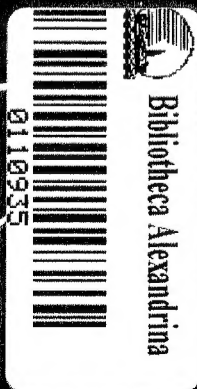


مكتبات
ادب الفرنسي

تأليف: الدكتور علي درويش



الدكتور علي درويش

دراسات في الأدب الفرنسي



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٧٣

مقدمة

الكتابات التي تخرج من قلم الكاتب أو الأديب تشبه أبناءه من حيث مرتبة الاعزاز والاعتزاز التي تحتلها في نفسه . وإذا كان الأب يرعى أبناءه ويحافظ عليهم مثلما يحافظ على حبات الاعين ، ويحرص على جمع شملهم وتوطيد الأواصر بينهم في أسرة متماسكة متعاونة فيما بينها ، فإن الكاتب أو الأديب أو الناقد يتصرف هو الآخر على هذا النحو إزاء كتبه أو أبحاثه ، لا سيما إذا كانت هذه الأبحاث متناثرة في أماكن شتى . ونحن نريد هنا ألا نكون أقل من الآباء حذبا على ما أنجبنا من أبناء ! ! وخاصة أن لدينا اعتبارا ثانيا يبرر المزيد من الرعاية التي نمنحها هؤلاء الأبناء !

لقد أيقنا دائما من أن أستاذا عربيا يتولى تدريس ادب من الآداب الأوربية في إحدى جامعات بلده لا يمكن مطلقا أن يخدم الثقافة العربية الا اذا كان يتقن الى حد كبير لغته الأصلية . الأستاذ الذي لا يملك الا ناصية اللغة الأجنبية التي يقوم بتدريس أدبها يظل بمعزل عن التطور الثقافي في بلده ، ويعجز كل العجز عن الاسهام في الجهود التي تؤدي اليه أو تدعم أركانه . وهو حين يأتي بجديد في مجال تخصصه لا يخدم به الا من يقرءون ويكتبون تلك اللغة . نستطيع إذن أن نقول ان من لا يكتبون باللغة العربية من أساتذة اللغات الأوربية وآدابها (بجانب كتاباتهم باللغات التي هم متخصصون فيها) يعتبرون أكثر التزاما إزاء فرنسا أو إنجلترا مثلا منهم إزاء مصر . هذه حقيقة قد تغضب بعض الناس ، ولكنها حقيقة على كل حال . أما أساتذة الآداب الأجنبية القادرون في نفس الوقت على الكتابة بلغة مواطنيهم ففي وسعهم أن يشتركوا - بأبحاثهم

المستمدة من مجالات تخصصهم - فى تطعيم النهضة الثقافية فى بلدهم بما يمدون به شجرتها من عصارة جديدة تضاعف الحيوية وتساعد على الازدهار ، فضلا عن أنهم يستطيعون بجهودهم «القومية» أن يسهموا فى توثيق العلاقات الدولية بين العقول . ولست بذلك ألمح فحسب الى ما ينبغى من تنشيط حركة الترجمة التى بدأ الوعي فى بلدنا ينبه الأذهان بالحاج الى ضرورة اعارتها أقصى درجة من الاهتمام نظرا الى أن هذا البلد - فى وقت واحد - أفريقي وواقع فى حوض البحر الأبيض المتوسط ؛ ولكننى قصدت أن أشير الى الواجب الذى يتحتم علينا القيام به نحو أساتذة الآداب الأجنبية فى الجامعات ، ذلك الواجب الذى يتلخص فى تعريف القراء العرب - عن طريق الأبحاث - بمختلف التيارات الأدبية والفكرية عامة التى تنشأ فى البلاد التى تأقلمنا مع حضاراتها بحكم تخصصاتنا .

وأشارتنا الحافظة الى الترجمة تجربنا الى الاعتراف بأن حركتها نشطت نشاطا ملحوظا فى السنوات العشر الأخيرة . على أن هناك حقيقة أخرى يجب ألا ننكرها ، وهى أن نوعية هذه الترجمة - فى كثير من الأحيان - رديئة الى أقصى الحدود . والسر فى ذلك يرجع الى أحد عاملين أو الى كليهما : الضعف فى اللغات الأجنبية ، وعدم الأمانة فى الترجمة . ولا غرابة فى ذلك ؛ فكثير من الأفراد يتوهمون بسذاجة أو يرون بدافع من روح تجارية أن فى وسع أى انسان أن يترجم مادام يلم الى حد ما بلفظه العربية ويستعين بالمعجم . صحيح أن أى مترجم لا غنى له عن المعجم مهما كان حجة فى اللغات التى ينقل منها وفى اللغة التى ينقل اليها ، الا أنه لا يلجأ اليها الا فى حالات الضرورة القصوى ، وحرصا منه على احترام النص الأجنبى وعقول القراء والأمانة العلمية . أما هؤلاء الذين يفرضون أنفسهم على الترجمة ، ويحددون عدد الصفحات التى يفرضون على أنفسهم ترجمتها فى كل ليلة فيرون أن المعجم تعوض عن الجهل - شبه التام أحيانا - باللغة التى يترجمون منها . وليت الأمر يقف عند هذا الحد ! . انهم لا يستشيرون هذه المعجم الا بالقدر الذى يكفل مواصلتهم ترجمة الكتاب الذى بين أيديهم او معنى هذا أنهم يسقطون من اعتبارهم ما فى النص الأجنبى من أجزاء يستطيعون أن يخمنوا

معانيها تخميناً ، ويأخذون من المعجم - حين يستشيرونه - أي لفظ من الألفاظ العربية التي تحصر ما تحمله الكلمة الأجنبية من معان متباينة في كثير من الأحيان . بل انهم قد لا يضمنون ولا يستشيرون ، بل يبيتون ! . وكل هذا يؤدي الى اهدار كرامة النص المترجم : تشويهه لأفكار كاتبه ، وعدم تماسك بين أجزاء انترجمة المختلفه ، وشطحات مريبة ، وتعابير مثيره للضحك ، وأخرى مثيره للسخرية . ونفرات فاعرة أفواها في صفحات متعددة نتيجة لحذف الأجزاء التي استعصى على المترجم فهمها . . . الخ . وبالطبع ليس هذا النوع من الترجمات هو الذي يمكن أن يخدم الحركة الأدبية في بلادنا . ان للترجمة مشاكل تستحق الدراسة . وهي يمكن أن تكون خلاقة ترتفع الى مستوى الفن ان وجدت من هم جديرون برسالتها . وإذا كان يتحتم على أساتذة الآداب الأجنبية أن يفضحوا السخافات التي يزخر بها كثير من الترجمات المشوهة التي تتخذ طابع السلع التجارية ، فانه يليق بهم أن يقدموا الى مواطنيهم نماذج طيبة للترجمة الآمنة القادرة على امتاعهم والاسهام في تثقيفهم . . . وبلوغ هذا الهدف لن يتحقق هو الآخر الا على أيدي من يتقنون منهم اللغة العربية .

ولنعه الآن الى ما شبهناه بأبنائنا ! ان هذا الكتاب يضم دراسات في الأدب الفرنسي كان معظمها قد نشر . في سلسلة « تراث الانسانية » ومجلات « الشعر » و « المسرح » و « الكتاب العربي » . وقد حرصنا على جمع شتاتها في كتاب واحد تحقيقاً للمهدف الحقيقي المقصود منها وهو أن « تتعاون فيما بينها تحت سقف واحد » ؛ ونقصد بذلك تيسير الرجوع اليها ، وأن تبرز بتجميعها اتجاهات مختلفة قد تؤدي الى عقد مقارنات والى احتكاك بعض الاتجاهات . ثم اننا أردنا كذلك أن نحجب القراء في تاريخ الأدب الفرنسي ، وأن نرغبهم في الاطلاع عليه . ونحن اذ نطالعهم بها نأمل أن تفتح أمامهم آفاقاً جديدة في مجال الثقافة العامة والبحث العلمي على السواء .

وفضلاً عن أننا تناولنا هذه الدراسات قبل نشرها هنا بالتنقيح والاضافة ، فقد ضمنا اليها بحثين آخرين لم ينشرا من قبل كنا قد

أعدناها منذ عامين إبان إعارتنا الى السودان . أحد هذين الباحثين ينصب على دراسة وسائل الاضحاك في مسرح الكاتب الكوميدي الخالد مولير ، والآخر يبين موقف بوالو من المدرسة الكلاسيكية التي عاصرها وقتن مبادئها في كتابه « فن الشعر » .

يحتوي هذا الكتاب قبل كل شيء ثمانى دراسات منشورة فى سلسلة « تراث الانسانية » عن ثمانية من الكتب التى أثرت فى التراث الحضارى . وهى جميعا مكتوبة وفق الحطة التى التزم بالسير عليها الكتاب الذين كانوا ينشرون فى هذه المجلة الانسكلوبيدية ، بمعنى أن كل دراسة من دراساتنا تبدأ بدراسة حياة أحد الكتاب العباقرة دراسة مركزة ، ثم تعرف بمجموعة إنتاجه ، ثم تتجه الى كتابه الذى هو الموضوع الرئيسى للبحث فتعكف على تحليله وإبراز قيمته الفنية ، ثم تبين تأثيره فى تراث الانسانية ؛ ثم تذييل الدراسة ببعض الاستشهادات المختارة من ذلك الكتاب . وهذه الدراسات لا تتناول كتابا من عصر واحد ، وانما تتميز بالتنوع : من بينهم مثلا مولير وماريفو وسانت بيغ الذين ينتمون الى القرون السابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر على التوالي .

ويضم هذا الكتاب أيضا أربعة أبحاث قصيرة منشورة فى مجلة « الشعر » ، أحدها ينصب على مارسيلين فالور شاعرة الحب والألم والبكاء فى العصر الرومانسى ؛ واثنان منها يتناولان بالدراسة الشاعر بولدير ، عن طريق ديوانه « أزهار الشر » ومقطوعاته من الشعر المنثور . أما الدراسة الرابعة فهى مكرسة لأحد شعراء الطليعة فى بداية القرن الحالى هو جيوم أبولينير .

والمجموعة الثالثة من الدراسات التى يحتويها هذا الكتاب منشورة فى مجلة « المسرح » : فى أحدها نعود الى مولير فندرس مسرحيته « المتحذلقات المضحكات » . وفى دراسة أخرى نقدم مسرحية « جزيرة العبيد » لماريفو تقديما تحليليا يبرز الهدف الانسانى الذى من أجله كتبت ، والدرس الاجتماعى الذى تركز عليه فكرتها . وفى دراسة ثالثة نتحدث عن الكاتب المسرحى المعاصر « جان أنوى » ونستعرض مجموعة إنتاجه استعراضا نقديا . وفى

دراسة رابعة نتكلم عن «الثورة الرومانسية الفرنسية أو المسرح للشعب» . أما الدراستان الخامسة والسادسة فتتعلقان بموقف فرنسا ازاء شكسبير منذ القرن السابع عشر - حيث المحاولات. المتتابعة لتعريف الفرنسيين به - حتى عصر المدرسة الرومانسية التي وجدت فيه ضالتها المنشودة .

يضاف الى ذلك دراسة كنا قد نشرناها في مجلة « الكتاب العربي » عن ترجمة مسرحية « دون جوان » لموليير . واذا كنا قد توخينا في نقدنا لهذه الترجمة الموضوعية المطلقة التي تتيح ابراز المحاسن والتنبية الى العيوب ، فنحن نرى ان هذه الدراسة تؤكد ما تثيره الترجمة في بلدنا من مشاكل أشرنا اليها منذ حين .

ثم اننا نذيل هذه الدراسات جميعا بترجمة مسرحية « جزيرة العبيد » لماريفو التي تقوم على فكرة مؤداها أن المجتمع الصالح يستنكر أن يكون فيه سادة ومسودون ، ولكنه يحتاج دائما الى أن يكون فيه رؤساء ومرعوسون ، وانه يصبح عرضة للفساد والفضى ان تمرد فيه المرعوسون نتيجة لتصورهم السقيم أن الطاعة لا تفرض الا على المسودين !

بهذه الدراسات نطالع القراء راجين أن تحقق لهم ما نبتغي من فائدة ممتعة أو متعة مفيدة . ٩

دكتور على دويش

وسائل الإضحاك في مسرح موليير

كثيرون هؤلاء النقاد الذين توهبوا أن كوميديا موليير كئيبة. في جوهرها • بل ان حكم سانت بيّف نفسه - ذلك الناقد المفتوح العميق - جاء مشوبا بهذه الفكرة الخاطئة التي لم يكن ليستطيع أن يفر من تأثيرها فيه ؛ فلقد عاش العصر الرومانسي حيث كان يطيب للناس أن يعبروا عن كآبتهم ، وعما يشعرون به في حياتهم من ضجر يعجزون عن مقاومته •

الرومانسية لم تعرف السعادة التي تملأ النفوس القوية السليمة ، والتي هي في الواقع انتصار على الحزن • النفوس القوية السليمة ! فهي وحدها التي تستطيع أن تنتزع نفسها من برائن الآلام • ذلك لأن الرومانسية كانت متعطشة للانهاثي ، فلم تكف عن الثورة ضد ضيق الحيز الذي يشغله الانسان في مجال الواقع ؛ من هنا وجد الرومانسيون في الآلم الاحساس الذي يلائم النفوس السامية في هذه الحياة الدنيا ، ومن هنا وضعوا الحزن والكآبة في مرتبة العمق • ولقد أدى هذا السلوك الى عدم فهم الرومانسيين لمسرح موليير فهما صحيحا ، والى عدم تذوقهم له تنوقا حقيقيا • صحيح ان سانت بيّف يقول : « ان كل شخص يضاف الى زمرة من يحسنون القراءة لهو قارئ جديد من قراء موليير » ، ولكنه حكم على المادة الملهوبة التي في انتاج هذا الكاتب الكلاسيكي الكبير ذلك الحكم الذي اشرنا اليه • والفريد دي موسيه Alfred de Musset يقف موقفا شبيها بموقف سانت بيّف : انه يقول في بيتين شهيرين :

هذا المسرح القوى المعن في الحزن والكآبة

الى حد أنه ما يكاد يضحكنا حتى يفرض علينا البكاء .

انه اذن يفسر قوة مسرح موليير بما فيه من « حزن وعمق » ،
وبالقدرة على ابكاء أمثاله الرومانسيين من ذوى النفوس العلييلة .
وأما ميشليه Michelet ولامرتین Lamartine فيعترفان -
صراحة أو بطريق غير مباشر - بأن مسرح موليير يثير الضحك ،
وان كانا يجردانه من قيمته الفنية ويزريان به غاية الازراء : يقول
ميشليه : « ان ضحك موليير شيء بشع » ! ويقول لامرتین : « ان
شعبا جادا لا يؤسس شعره على الهزل ... والجدية فى كل شيء
جزء من الجمال ... والانسانية ليست ضربا من التهريج » . ثم
يصدر هذا الحكم الذى ينافى الواقع ولا يروق الا النفوس
الرومانسية التى تستعذب البكاء : « ان الانسان لم يخلق
للضحك » !

ولم يكن الأمر كذلك فى العصر الكلاسيكى ذاته الذى قال عنه
بحق الناقد برونيتير Brunetiere « ان أدبه ينغمس فى الواقع
الى درجة سخيفة » . أمتع موليير بمسرحياته جميع الناس فى
عصره ، وأثار ضحكهم ، فصنف له رجال القصر وعامة الناس على
السواء ، الى حد أن أعداءه لم يتخرجوا عن الاعتراف بعبقريته
الكوميديية . بل ربما كان معاصروه يجدون فى مسرحه افراطا فى
المرح ؛ يقول أحدهم : « ان فرنسا تدين له بأن جعلها تغرق فى
الضحك ، الأمر الذى يجعلنا الآن نبكى على فقده » . ويترك موليير
معاصريه ليكون على فقده قبل أن يستأنفوا ضحكهم أمام مسرحياته
الحالدة ، معاصريه وجميع الأجيال التى ستأتى من بعدهم . ترى هل
انتهت مهمته ؟ لا ، فان موهبة الاضحاك التى رزقها أقوى من أن
تتعطل حتى بالموت ! يقول أحد معاصريه : « ان هذا المصور الأخلاقى
الكبير يعيش الآن مع الآلهة الذين ذهب اليهم ليضحكهم على
عيوبهم » !! .

أشرنا الى نظرة الرومانسيين الى مسرح موليير ، انها ترمز
الى طور من أطوار الضحك ، يقول رينان Renan : « لقد

من الضحك بتطورات متعددة ككل شيء . وهذه حقيقة تصلح لأن تكون موضوعا قيما لدراسة فلسفية عنوانها « تطور الضحك » .
ويبدو أن أقوم بهذه الدراسة ، ولكنني أشفق على نفسي لأن موضوعها واسع الى أقصى الحدود . « وليس في نيتنا - من ناحيتنا - أن ندرس الدرجات المتفاوتة من الضحك الذي أثاره مسرح مولير على مر العصور منذ أكثر من ثلاثة قرون ، ولكن حسبنا أن نتساءل تم نفسر : « هل صحيح أن المادة الملهوية في هذا المسرح عابسة كما زعم الرومانسيون ؟ وإذا لم تكن كذلك فما هي وسائلها في إثارة الضحك ؟ يقول برونيه G. Brunet انه ينبغي ألا نخطط بين شيئين : مولير وإنتاج مولير . . . إذا درسنا حياة هذا الرجل اكتشفنا فيها آلاما فظيعة قارنت كفاحه الطويل من أجل تثبيت دعائم فنه الأصل وحياته الزوجية غير المستقرة . يقال انه باح ذات يوم بسر الاليم للشاعر شابل Chapelle في حديث دار بينهما : « انني آتس الناس وأكثرهم خرقا ، ولكن لا شيء يمكن أن يفصلني عما فيها من دلال (زوجته) وعما تحدثه في من انفعالات » . ومجرد نظرة الى صورته تكتشف ما في ملامحه من صرامة وجنوح الى التأمل ، وما يترجمه ذلك من تعود على الانطواء .

ومع ذلك فهل من حقنا - لمجرد أن مولير كان تعسا في حياته التي ابتلى فيها بأعنف الأزمات - أن نخلص أليا الى أن رد الفعل لديه كان اكتئابا مزمنا ؟ . ثم هل من حقنا - أن افترضنا جدلا أن هذا الاكتئاب كان حقيقة وبالتالي مظهرا من مظاهر سلوك مولير - أن نزع أنه انعكس على مسرحياته ؟ . لا ، فمثل هذا التفكير يكون ساذجا غير مؤسس على أساس مثنين من الواقع . صحيح أن نظرية سانت بيغ في النقد كانت تقوم في جوهرها على ضرورة تفسير الانتاج الأدبي في ضوء مقومات شخصية الكاتب وظروف حياته ، وصحيح أن هذه النظرية كانت فتحة جديدا في مجال النقد ، وانها منذ العصر الرومانسي - وحتى الآن - لم تفقد جميع أنصارها . وصحيح كذلك أن الأخذ بهذه النظرية لا يعد مطلقا من قبيل الاسفاف ، ولكن بشرط أن يكون تطبيقها بطريقة واعية معتدلة لا تعرف التعميم .

لا يمكن نكران أن مسرح موليير يدل على تصور « واقعي » للانسانية بشتى ما تتميز به من رذائل وعيوب ، وانه بتصويره لها يبرز ما تحدثت من عواقب وخيمة في المجتمع . واذا كانت نهاية المسرحية المولييرية تجيء في معظم الأحيان مفتعلة فانها - بالرغم مما توحى به من تفاؤل - لا تحجب هذه الرذائل وهذه العيوب التي يشكل تصويرها احد أهداف الكوميديا على كل حال . النهاية سعيدة ؛ ولكنها لا تأتي مثلاً في « طرطوف » الا بعد أن يكون المشاهد قد وقف على الأضرار الجسيمة التي يجربها النفاق الديني : ألم ينته الأمر بذلك المجرم الأثيم - الذي أشفق عليه أورجون Orgon وآواه في بيته - الى مراودة زوجة ولى نعمته عن نفسها ، بل الى تجريد أسرته من أملاكها ؟ .. ولاتأتى في « البخيل » الا بعد شوط طويل يجول فيه « هارباجون » ويصول : يصر على تزويج ابنته من شيخ هرم فراراً من دفع مهر لها ، ويدفع بتصرفاته الشاذة ابنه الى الالتجاء الى المراءين ، ويلعنه ويحرمه من الميراث ! .. ولا تأتي في « النساء العالمات » الا بعد أن تكون قد تجسست أمامنا المشاكل الوبيلة التي تحدثها حذقة المتعالمين والمتعاملات : ألم تحل فيلامانت وبيليز وأرماند بيت الأسرة الى ما يشبه مجمع علمي زائف لدور فيه ألقه الأحاديث ؟ ألم تكن الفتاة المسكينة هانرييت على شفا أن تجد نفسها وقد زوجت من متحذلق وصولى تنحصر كل مؤهلاته في مهارته في اجتذاب رضاء أمها وعمتها وأختها عن طريق التملق ، واعجابهن عن طريق الغث مما يطالعهن به من الأشعار ؟ .. على أن العيوب الخلقية والآفات الاجتماعية التي يتصدى موليير لها ولآثارها الهدامة لا تشيع في مسرحياته أى نوع من الكتابة ؛ على العكس ان هذه المسرحيات مليئة بالمرح .

هناك خطأ في بعض الأذهان حول المادة الملهوية عند موليير ؛ وهذا الخطأ يرجع الى عدم التفريق بين شيء اسمه « مادة تراجيدية » وشيء اسمه « الكتابة » ، اذ الواقع أن النفس القوية تستطيع بالنظر الثاقب أن تسبر غور المأساة الأبدية التي تميز الحياة ، بينما تنكر في الوقت ذاته الكتابة . موليير يرى بوضوح المأساة الفظيعة التي في الحياة البشرية ، ولكنه يتحرر من الألم الذي تثيره هذه الدراما ، وذلك عن طريق الضحك الذي يتيح للانسان القوى أن يرتفع فوق

مستوى الأحداث • وهكذا يمكن القول ان الضحك في مسرحه يمثل
النقائص والانحرافات اذ يغرقها في دوامة من البهجة • أن التأمل
في الجهود الضائعة التي يبذلها الانسان ، وفي مظاهر سلوكه
الفاشل ، وفي صور دهائه ونفاقه يثير من المرح ما يفوق الكتابة
التي يحدثها التأمل في كوارث الوجود • نستطيع اذن أن نقول ان
المادة الملهوية عند مولير تركز على الحياة بجوهرها المأسوي ، وان
كانت هذه المادة الملهوية المجردة من الأوهام تتجلى في صورة انتصار
يحرزه العقل الانساني على الألم الذي يصادفه الانسان في الحياة •
وان من يشهد مسرحية لمولير يندفع باستمرار نحو الاعتقاد أن
جميع ظروف الحياة مهما قست ليست سوى لعبة ينبغي النظر اليها
على أنها كذلك ؛ وهنا يسيطر العقل على مأساة الحياة اذ يتحرر من
الانطباع المأسوي ، بأن يتأمل في جو من المرح الاخطاء التي يرتكبها
هؤلاء الذين لا يتقنون هذه اللعبة ! . وهنا يستطيع الانسان أن
يضحك ، بشرط أن ينظر بشجاعة الى الأمور ، وبشرط ألا يدع
للشفقة سبيلا الى نفسه أمام شخصيات المسرحية الكوميدية ، ذلك
لأن ما يثير الشفقة لا يمكن أن يثير الضحك على حد تعبير الفيلسوف
الفرنسي بيرجسون Bergson .

المادة الملهوية عند مولير مستمدة من صميم الحياة ، وتدور
حول مبدأ حيوي هو الانسجام مع الواقع ، هذا الانسجام الذي تتطلبه
من الانسان الحياة المتقلبة باطراد • ويترب على ذلك أن كل حركة
أو تصرف أو كلمة تفتقر الى هذا الانسجام من شأنها أن تثير فينا
تلقائيا الضحك ؛ ذلك لأن هذا الضحك هو رد فعل مباشر لعدم
التوازن بين الانسان والواقع • الموقف الكوميدي عند مولير يركز
اذن - ودائما - على مظهر من مظاهر عدم الانسجام ، أو على مظهر من
مظاهر محاولة خاطئة أو فاشلة لتحقيق هذا الانسجام مع الواقع
في صورته الجديدة التي خلعتها عليه ظروف جديدة • ولنضرب
لذلك مثالا : العجوز مدام بيرنيل Mme Pernelle والدة أورجون
Orgon في مسرحية « طرطوف » Tartuffe متعلقة بهذا
المجرم الاثيم لانها تثق ثقة عمياء في ورعه المزعوم ، ولكن حين
تغير صورة الواقع وتظهر الحقيقة المرة بشكل ملموس وصارخ -
الى حد يقتنع ابنها أورجون فيخلصه من ثقته في الدخيل الذي يبدى

ورعا زائفا (مرادة زوجة أورجون عن نفسها) - تعجز هذه المرأة عن التسليم بالأمر الذي غدا يديهيا ، وذلك بسبب عجزها عن استبدال الصورة الخاطئة التي كانت ترى عليها « طرطوف » بصورته الجديدة التي يحاول ابنها عبثا إبرازها لها ، أو بمعنى آخر بسبب عجزها عن الانسجام مع هذه الصورة الجديدة ، لنستمع الى هذا الحوار بينها وبين أورجون (المسرحية بالشعر) :

أورجون : أقول لك اننى شاهدت كل شىء بعينى .

مدام بيرنيل : بل انه خبت يفوق الحد من بعض النفوس النمامة .

أورجون : انك تستفزيننى يأمى ، أقول لك اننى رأيت بعينى جريمة بالغة الجسارة .

مدام بيرنيل : ان بالأسنة دائما سما تريد أن تنفضه ، ولا أحد فى هذه الدنيا يستطيع أن يسلم من ذلك .

أورجون : حديثك مجرد من الصواب ؛ أقول لك لقد أبصرته ، أبصرته بعينى ، أبصرته ، أتسمعين ؟ أبصرته ؛ الأبد من أن أردد لك ذلك ؟

مدام بيرنيل : يا الهى ! ان المظهر يخدع فى كثير من الأحيان ولا ينبغي دائما الحكم على أساس ما نرى .

أورجون : انى حائق !

وربما كان أغنى مصادر المادة الملهوية فى مسرح موليير فى الطريقة التي يتخير بها الوسائل الخاطئة للانسجام مع الواقع . وأقدر هذه الوسائل على إثارة الضحك هى عدم الانسجام المرتكز على الوهم ، اى الذى يشعر صاحبه برضائه عن نفسه : فى مسرحية « الزواج بالاكراه » يعتزم سجاناريل Sganarelle الزواج من فتاة صغيرة لم تخلق له ، ويتحمس لمشروعه الذى يتوهم أن جميع أصدقائه يباركونه لأنه يراهم يضحكون كلما حدثهم عنه : « ان هذا الزواج لابد أنه سيكون سعيدا ، لأنه يثير الغبطة فى نفوس الجميع ؛ وأنا أثير ضحك جميع من أحدثهم عنه هأنذا الآن أسعد الناس ؛ ! والبرجوازي النبيل يثير الضحك كذلك حين يتبنى بتحمس الرأى الذى مؤداه أن أباه لم يكن يعمل بالتجارة ، وانما كان يمنح أصدقاءه

قماشاً مقابل ثمن يتقاضاه عنه ! - المادة الملهوية هنا تكمن في انسجام مع صورة خاطئة للواقع ، صورة ترضى زهو ذلك البرجوازي الذي يتوهم أنه أهل لأن ينضم الى زمرة النبلاء .

ويثير الضحك أيضاً رد الفعل الذي لا يتمشى بالدقة مع الأحداث ؛ مثال ذلك موقف أورجون في مسرحية « طرطوف » بعد أن اتضح له خسة المنافق الذي كان قد خدعه بورعه الزائف ؛ انه الآن يشعر بالفضاء ازاء جميع الناس الفضلاء ، ولا يريد أن يرى فيهم جميعاً سوى أناس متناقضين . وربما يرجع عدم الانسجام مع الأحداث الجديدة الى أن صورة الواقع القديمة (والخطئة) لاتزال عالقة في المخيلة بعض الشيء بالرغم من انطاماسها ، والدليل على ذلك هو أن الأشخاص الذين يريد أورجون أن يأخذهم بجريرة « طرطوف » ليسوا أوضاعاً ولكن الفضلاء ، يقول :

- + لقد قضى الأمر ، اننى أعتزل جميع الفضلاء .
- + سوف أشعر ازاءهم بمقت مروع .
- + وسأصبح نحوهم أفظح من شيطان .

ومن وسائل الاضحك عند موليير خروج وسيلة التعبير عن دائرة الواقع وحومها حول نفسها ، كما هو الحال بالنسبة للمناقشات العقيمة التى تدخل فيها فيلامانت وبيليز وارماند فى « النساء العالمات » ، والتى تعتمد على مجرد ألفاظ براقة جوفاء ، وكما هو الحال كذلك - فى مسرحية « مريض الوهم » - بالنسبة للطبيب الجاهل المغرور توماس ديافواروس Thomas Diafoirus الذى بدلا من أن ينسجم مع الواقع - الذى هو محاولته غزو قلب انجيليك Angélique - اذا به يبدو بنوع من الاسهال اللفظى من شأنه تعقيد الأمور : ألفاظ طنانة واستعارات جوفاء لاصلة بينها وبين مشروعه ، وبالتالي فهى أعجز من أن تؤثر فى الفتاة .

وتأتى بعد ذلك وسيلة أخرى لاثارة الضحك هى أن تكون الشخصية الكوميديّة منسجمة ولكن مع صورة خاطئة للواقع تتخذ فى نظرها صورة الحقيقة ؛ فمثلا نرى فى مسرحية « المتحذلقات المضحكات ، Les Précieuses ridicules أن مادلون Madelon

وكاثوس Cathos تفرطان في الرقة ازاء الخادم الذي ظننا
انه ماركيز ، ونرى في « مريض الوهم » أن أرجان Argan
يصغى باهتمام الى الارشادات الطبية التي توجهها اليه خادمه
طوائت حين تنكرت فظن أنها طبيب كبير ، وأورجون يثير الضحك
لانه يتوهم أن طرطوف رجل ورع يجلب لبنيته الخير والبركة .



عقدة الملهاة في خطوطها العريضة عبارة عن مجموعة من
الأحداث تنجم عن عدم انسجام مع الواقع ، أى عن تصور خاطئ
لهذا الواقع . وصور الواقع الخاطئة قد تفرضها ظروف لا تتعلق
بمقومات الشخصية ؛ وهنا تكون العقدة هي المتيرة للضحك . وقد
تجئ هذه الصور الخاطئة نتيجة لسلوك الشخصية ذاتها ، وهنا
تكون الاخلاق هي المحور الذي تدور حوله المادة الملهوية بالمرحبة .
ذلك لأن الانسان المنحرف يقوده انحرافه الى تلقى الواقع بطريقة
تجعله مشوها في ذهنه ، من هنا تولد الصورة المشوهة تصرفات
تنم عن عدم انسجام مع هذا الواقع . ولنضرب لما تقدم مثالين نوعيين:
أحدهما لكوميديا العقدة والآخر لكوميديا الأخلاق . في « الأعيب
سكابان » Les Fourberies de Scapin تقع زوجة سجاناريل
شخصين هما فالير ولوكا بآن زوجها هذا - المنهمك في قطع الأشجار
بالغابة - طبيب ماهر ، وحينئذ ينسجم الرجلان مع هذه الصورة
الخاطئة التي لا دخل لشخصية كل منهما فيها . . . ويقودان سجاناريل
الى أسرة يقدمانه اليها بوصفه طبيبا ! . . . ولا ينسجم سجاناريل مع
الدور الذي فرض عليه ، ولا مع الوسط الذي سيق اليه والذي
يعتبره خطأ حجة في القدرة على علاج المرضى . إذن فعقدة « الأعيب
سكابان » هذه عقدة كوميدية مؤسسة على ما في أذهان الشخصيات
من صور مزيفة للواقع لا تمت بأدنى صلة الى الأخلاق . أما في
مرحبة « طرطوف » فنرى أن أورجون ينسجم مع صورة مزيفة
لهذا الأفاق؛ إلا أن هذه الصورة التي يتعلق بها الرجل انغر تعلقا عنيدا
مرتبطة بما يملؤه من تقوى بدائية لاصقل فيها تجعله يتباهى بما
يراه دليلا على الورع . وإذا كانت المادة الملهوية هنا ترتبط بالأخلاق
فالحال كذلك بالنسبة للبرجوازي النبيل الذي يستغله دورانت
استغلالا شائنا . ان السيد جوردان لا يفتن الى أنه فريسة محتال

مبتز ؛ والمرف في انخداعه هو أنه يتصرف وفقاً لمنطق خُلقه الذي يجد في النبالة بريقا يبهره .

والعقدة في مسرحية ذات مادة ملهوية وفيرة مستتدة من الأخلاق تجعل الشخصية الرئيسية تمر بسلسلة متصلة من مواقف عدم الانسجام الناجمة عن صور خاطئة للواقع ، هذه الصور التي يفرضها على الشخصية العيب الغالب عليها . ومسرحية «المترمت» ذات عقدة من هذا النوع : البطل فيها الست Alceste ذو نظرة خيالية الى الحياة . هذه النظرة تجعل منه انسانا غير « مؤهل » للصدقة ، وغير « مؤهل » للروابط الاجتماعية بشتى أنواعها ، وغير مؤهل للحب ، وغير « مؤهل » في مجال الأعمال ؛ وعدم انسجامه مع واقع هذه الأشياء جميعا يدفع به الى العزلة النهائية .

ومادما نتحدث عن الأخلاق الشاذة المثيرة للضحك فلا بد من أن نضيف شيئا له صلة بها . لقد تكلمنا منذ حين عن رد الفعل - عند بطل المسرحية - الذي لا يتمشى مع منطق الأحداث . علينا أن نضيف الآن أن موليير يبرع كذلك في خلق أنواع أخرى من ردود الفعل التي تنشأ عن تصوير بطل المسرحية في اطار صلاته بمن يعيشون حوله من الشخصيات الثانوية غير المنسجمة بدورها مع الواقع : المتدين الزائف « طرطوف » يشكل بذاته مادة ملهوية حقيقية ؛ هذا صحيح . لكنه - في الوقت نفسه - يعتبر عاملا من عوامل الفوضى في محيط أسرة ولى نعمته أورجون ، اذ أن وجوده يفسد الروابط التي تجمع بين أعضائها الذين لم يعد أحد منهم متاقلا مع جو أسرة تغيرت حياتها تغيرا جذريا . ردود الفعل اذن التي يحدثها وجود طرطوف في أسرة أورجون مادة ملهوية خصيبة لأنها تخلق مواقف تبرز العجز عن الانسجام مع الواقع .



الحب يوجد في جميع مسرحيات موليير ؛ وهو يثير الضحك في جميع الظروف ، وان اختلفت درجات هذا الضحك تبعا لاختلاف مسبباته : فهو خفيف تارة ومستغرق تارة أخرى ، وهو منتقم حيناً

وساخر حيناً آخر ٠٠ الخ ، ولكنه فى جميع الحالات يأتى تنفيسا
عن متاعب الحياة .

وإذا كان الحب يستطيع أن يخلق بذاته مواقف كوميدية فلأنه
أكثر عناصر الحياة تغيرا وخضوعا للأهواء ؛ من هنا نجد أن
« الانسجام » معه يتطلب مرونة خاصة ، الأمر الذى لا يتاح لشخص
تسيطر على جميع تصرفاته رذيلة معينة . وهكذا نجد فى مسرح
موليير أن الشخصية المحبة تختار دائما أبعد النساء ملاءمة لها بينما
تظن أن هذه المحبوبة أكفأ بنات جنسها له وأقدرهن على الانسجام
معه : فى مسرحية « البرجوازي النبيل » مثلا يتوهم السيد جوردان
أنه فى مستوى الماركيزة التى يحبها من حيث العقلية المتألقة
والسلوك الراقى ! ٠٠ وفى مسرحية « البخيل » لا يرى هارباجون
نفسه على حقيقتها والا لما تركها على سجيته حين أحب فروزين ،
ولما تعلق بهذا الحب الذى يقول المنطق السليم أنه يتهدد ماله العزيز
بشتى المخاطر ! ٠٠ وفى مسرحية « طرطوف » لا يتصور هذا
الخبث أن يهزم دميم الخلقه والخلق معا ، وإنما يخيل إليه أنه قادر
على غزو امرأة جميلة شابة ، وعلى امتاعها ! من هنا يلقي بشباكه
على المير *Elmir* وهو ملء بالثقة فى نفسه ! خطأ مزدوج
اذن : خطأ فى نظرة المحب الى الواقع ، وخطأ فى نظره الى نفسه ،
ولذا فهو يأتى تصرفات تحملنا على الاغراق فى الضحك .



قلنا ان لدى الشخصية المولييرية التى تثير الضحك صورة
خاطئة عن الواقع بتأثير عيب معين أو رذيلة معينة ؛ ونضيف الآن أن
هذه الشخصية كثيرا ما يكون لديها فى نفس الوقت صورة خاطئة
عن نفسها (ليس بالضرورة فيما يتعلق فى مجال الحب) ، الأمر
الذى يجعل عدم انسجامها مع الواقع مزدوجا كذلك ؛ ومثال ذلك
شخصية هارباجون بطل مسرحية « البخيل » : انه يتميز بالمخل ؛
وفى نفس الوقت لا يتصور أنه بخيل ، بل يشعر بأن الطبيعة وهبته
نوعا ساميا من الصواب ، بينما أحاطه القدر بشرذمة من الناس
يصدرون عن تفكير سقيم ! ٠٠ أهو بخيل ؟! ولأنه يريد أن يستضيف
أشخاصا على مائدته بشرط أن تقدم اليهم وليمة فاخرة وقليلة

النفقات ١٩ ٠٠ لا ؛ بل ان العيب عيب طباخه الطائش الذى يتصور أنه لا يستطيع أن يصنع شيئاً بدون اسراف فى النفقات ٠٠ ولا ينبغي كذلك أن نطن أن كريزال (فى مسرحية النساء العالمات) يصدق أنه ليس صاحب الكلمة المسموعة فى بيته ٠ ان ابنته هانرييت تلمح له تلميحا خفيفا الى شكها فى قدرته وحزمه ، ولكنه يرد عليها بأن رايه فى نفسه يفاير رايها فيه ، فهو السيد الأمر الناهى ! ٠



وبعد ذلك نأتى الى وسيلة أخرى من وسائل مولير لاثارة الضحك فى مسرحياته ، هى التأثير فى الواقع ٠ ولعل هذه الوسيلة تتجلى فى موقف مولير من الطب والأطباء ٠ انه يعتقد أن الطبيعة وحدها هى التى يمكن ان تتكفل بشفاء الأجسام العلية ، ولكن بشرط الا نقلق وأن نمنحها - فى صبر - الوقت الكافى لبلوغ هذا الهدف ٠ ويزعم أن الناس يموتون بتأثير الطب والعقاقير أكثر من موتهم بسبب الأمراض ٠ ولسنا نريد هنا أن نناقش هذه الآراء ، وإنما حسبنا أن نشير الى أن مولير يبدأ - عن طريق هذه الآراء - بتهيئةتنا للضحك الذى يجد المشاهد نفسه مدفوعا اليه فى كل مرة تدور الأحداث فيها عن الطب ، اذ يرى فيه وسيلة عقيمة للتأثير فى الواقع ٠ ثم ان الأطباء الذين يعكفون - فى مسرحيات مولير - على معالجة شتى الأمراض غير « مؤهلين » لمهنتهم : فمثلا تتنكر طوانيت (الخادم) وتقوم بدور طبيب فى مهارة وجسارة ٠٠ ويجبر سجاناريل على ترك الغابة التى يجمع منها الحطب والانتقال لمعالجة فتاة فقدت النطق بتأثير صدمة عاطفية ٠٠ يضاف الى ذلك أن الأطباء المحترفين أنفسهم ليسوا « مؤهلين » لمزاولة مهنتهم ، لأن عقولهم مشحونة بمعلومات نظرية نائية عن الواقع : الفاظ علمية ، واصطلاحات كالالغاز ، ومنطق مجرد لا يعبا بالمرض ذاته ٠ وهكذا نجد أن الأطباء - الحقيقيين منهم والزائفين - لا يثيرون الضحك فى مسرح مولير الا لأنهم متأقلمون مع صورة خاطئة للطب ٠



على أن فى مسرح مولير بطلا واحدا لا يتناقض مع الواقع الخارجى ولا مع واقعه هو ، أى أنه لا يتصرف أى تصرف يدل على عدم الانسجام الذى أوضحناه ؛ هذا البطل هو « دون جوان » ٠

وإذا كانت هذه الشخصية ليست كوميدية في أى موقف من مواقفها فكيف استطاع موليير أذن أن ينقذ مسرحيته التي تحمل هذا الاسم من الجنوح نحو التراجيديا ؟ - بأن جعل المادة الملهوية تتأني بالتصرفات التي يأتياها « سجاناريل » والتي تبرز الصعاب المعوقة لانسجامه مع انسان في مثل غرابة سيده .

وبعد أن استعرضنا وسائل موليير لاثارة الضحك يمكننا الآن أن نقول ان مسرحه يزخر بمادة ملهوية جريئة ، لا لأن هذه المادة تقنع فحسب تهجما جسورا على نظم وتقاليد كانت سائدة ، ولكن لأنها أيضا تذهب الى أقصى الحدود في مجال إبراز المواقف المتناقضة مع منطق الواقع . موليير لم يحجم أمام أشياء كانت موضع اجلال ، ولم يحجم كذلك أمام الآلام الإنسانية ، من هنا جاءت المادة الملهوية في مسرحياته عميقة ومأسوية في جوهرها ، وان كان قد استطاع أن يحيلها ظاهريا الى مادة ملهوية بحثة ، الأمر الذي يمنحها خاصية العالمية .

لقد انفرد موليير بطريقة خاصة في بناء شخصياته المسرحية . وكوميدياه تمتص مشاكل الحياة الصارمة بكل ما تسبب من آلام . من هنا جاءت قدرة على الاضحاك ! ومن هنا تميزت بطابع ذلك الشيء الذي يمكن الاحساس به بينما يستحيل تفسيره ، وهو العبقرية .



وإذا كانت العبقرية تخلق في كثير من الأحيان مدرسة لها أنصارها المتحمسون ، فإن كلمة « مولييرى » التي لم تدخل المعاجم الفرنسية الا منذ أقل من قرن يرجع استعمالها الى ثلاثة قرون . ولعل أول من استعملها هو الكاتب الكوميدي دوفرينى Dufresny حين أوردها في مسرحيته « المهمل » Le négligent على لسان إحدى شخصياته :

ليكاندر Licandre أديب ناشئ ألف مسرحية ويريد أن يستطلع في قيمتها رأى أحد النقاد . انه يعرضها على أورونت Oronte الذى لا يتردد في أن يعلن أنها لاتلائم ذوقه ، فيدور بين الرجلين الحوار التالي :

- ماذا ينقص مسرحيتي ؟
- شخصيات ، شخصيات جديدة يا سيدي ، صور أخلاقية .
- آه ! لقد فهمت : شخصيات ! صور أخلاقية ! . ان قولك هذا يجعلني أؤمن أن . .
- ماذا ؟
- انك موليري الى حد ما .
- لست أنكر ذلك يا سيدي الشاعر ، بل أرى أن الشخص لا يستطيع أن ينجح في مجال المسرح الا اذا اقتدى بمولير خطوة خطوة .
- مولير ! مولير ! لقد أفسد مولير المسرح ! ان قلده أحد قال له النقاد : « حسن ! ان هذا مقتبس ؛ انه لمولير » ! . وان ابتعد عنه قليلا قيل له : « ان هذا خلو من مولير » !
- حقا ان هذا القرن أشد ما يكون تأثرا بمولير .
- وستتأثر به كذلك القرون التالية ، وسيظل مسرحه يتمتع الناس ويضحكهم ما ظلت لديهم القدرة على الضحك !

البخيل

موليير

(١)

هناك تواريخ ليس من حق البشرية أن تجهلها ، هي تلك التي تشير الى أهم الأحداث التي تخللت حياة العباقرة ؛ ذلك لأن الانتاج الانساني الفذ لا يجب أن ينسى ظروف الحياة التي نبع منها ، والتي يمكن أن تكون زاخرة بالعبر والدروس . وحياة موليير تضم بعض هذه التواريخ . انها تقع في نصف قرن من الزمان . واذا كان التاريخ قد سجل بدايتها (١٦٢٢) ، فلانه اجبر على تسجيل نهايتها (١٦٧٣) ! فما أهمية تاريخ ميلاد انسان لم يترك أثرا يشعر بفداحة الرزء حين يموت ؟ وبين عام ١٦٢٢ الذي أدرك فيما بعد أنه كان ايذانا بقرب مولد الكوميديا الحقيقية في فرنسا ، وعام ١٦٧٣ الذي اتضح فيما بعد كذلك أنه كان نذيرا بموت هذه الكوميديا . . أقول ان بين هذين التاريخين تقع عدة تواريخ أخرى بالغة الأهمية في حياة الأدب والفن . . هي تلك التي اتحف فيها موليير الأدب والمسرح العالمين بسبع أو ثمان من أروع رواياته .

وحياة موليير لا تزال موضوعا لكثير من الآراء المتناقضة ، وربما كان من العوامل التي لا تعين على معرفة الكثير عنها بالدقة خلو انتاجه من التفاصيل التي تتعلق بها . . كل ما نعرفه عن طفولته وصباه هو أن جان باتيسد بوكلان ولد في باريس . . وان أباه كان يجمع بين الاتجار في السجاد (مورد القصر) ووظيفة خادم للملك (هذه الوظيفة متوارثة في الأسرة منذ وقت طويل) . . وأنه درس على يد اليسوعيين في كلية كلير مونت (تسمى الآن ليسيه لويس

الكبير) ، ثم درس الحقوق في أورليان ، كما تقلد في دراسة الفلسفة على جاساندى الذى حبيه فى الشاعر اللاتينى لوكريس المتميز بأبيقوريته (ترجم مولير بالتعاون مع زميله فى الدراسة هسنو أشعار لوكريس - ضاعت الترجمة اللهم الا بعض فقرات منها عن أوهمام الحب دسها مولير فى مسرحيته « المتزمت » *le Misanthrope*) وأنه اشتغل بالمحاماة فترة قصيرة لم يترافع خلالها سوى مرة واحدة .. وأنه اندفع نحو المسرح بميل طبيعى قوى لم يستطع مقاومته .. ويقال إنه فقد أمه وهو فى الحادية عشرة من عمره ، وإن أباه كان فظا بخيلا ، وإن جده لأمه لويس كريسيه هو الذى غرس فيه حب المسرح ، إذ كان يصطحبه دائما الى المسارح التى يفسها .. وفى كل مرة كان جان بوكلان يشهد فيها إحدى الروايات كان يعود بعدها الى بيته ممتقع اللون ، ويغرق فى تفكير عميق يزيده سخطا على مهنته (أخذها عن أبيه بالانابة) .. ويقال كذلك إنه حين قرر التفرغ للمسرحلقى معارضة شديدة من والده الذى لجأ الى شتى الوسائل لثنيه عن عزمه : بادل له الوعود ، ثم عمد الى الوعيد ، ثم عهد بمهمة انتزاع فكرة المسرح من ذهنه الى أستاذ قديم له يدعى جورج بينيل . والطريف - وهذا يقال أيضا - أن الفتى لم يكتف بالرسوخ أمام مساعى معلمه القديم، وإنما وفق فى اقناعه بالعمل معه !

وفى يونيو ١٦٤٣ (أو فى يونيو ١٦٤٤ - قلت ان الآراء متباينة) اتفق « جان باتيسد » مع ثلاثة أفراد من أسرة بيجار (جوزيف ومادلين وجنوفيف) وعدد آخر من الرفاق (سبعة) ، وأستاذه القديم بينيل (الذى سمي نفسه لاكوتير) على انشاء فرقة مسرحية أطلقوا عليها اسم « المسرح الفخم *Illustre Théâtre* » وهنا سمي جان باتيسد نفسه « مولير » .. وظلت الفرقة تستأجر المسرح تلو المسرح ، وتصاب بالاخفاق تلو الاخفاق الى أن أبهظتها الديون ، واستحال بقاؤها فى باريس . كان مولير مديرها الفعلى بالرغم من حداثة سنه . ويقال أنه سجن مرتين بسبب الديون التى كانت تثقل كاهلها (كانت هناك رعاية غامضة تؤدى الى سرعة الافراج عنه) .. وجمعت الفرقة أمتعتها ولاذت بالريف . فى أواخر عام ١٦٤٥ ، ولم ترجع الى باريس الا بعد ثلاثة عشر عاما عرفت خلالها حياة التجول .. وأعجب بمولير أمير كوتنى ، زميله القديم فى

المدرسة فأراد أن يعينه سكرتيراً له ، ولكنه رفض بدافع من حبه لمهنته ، وتعلقه بفرقته ، وحرصه على استقلاله . وفي إحدى جولات الفرقة في روان حصل مولير على إذن من دوق أورليان - شقيق الملك - بأن يمثل في باريس أمام الملك . وفي ٢٤ أكتوبر ١٦٥٨ قدمت الفرقة في قصر اللوفر مأساة لكورني ، وملهاة هزلية من تأليف مولير ، هي الدكتور المحب . وأعجب لويس الرابع عشر بالفرقة ، فسمح لها بأن تستقر في باريس ، وبأن تسمى نفسها « فرقة شقيق الملك » ، وأن تقدم حفلاتها في مسرح البوربون الصغير بالتناوب مع فرقة الايطاليين . وحين أزيل مبنى هذا المسرح في عام ١٦٦٠ تغير اسم الفرقة بأذن من الملك فصار « الفرقة الملكية » وانتقلت الى قاعة ملحقة باللوفر كانت مخصصة لحفلات القصر ، كما كانت تعار في بعض الأحيان لهذه الفرقة أو تلك من الفرق الباريسية . وظل مولير يمثل فيها الى أن توفي ، فاتحدت فرقته مع فرقة ماريه ثم حدث توحيد جديد بأمر الملك بادماج فرقة بوجوني ، فكان ميلاد فرقة الكوميدي فرانسيز أو « المسرح الفرنسي » (١٦٨٠ بعد وفاة مولير بسبع سنين) .

في عام ١٧٤٠ سئلت ابنة الممثل الكوميدي بواسبون عن أوصاف مولير ، وكانت في شيخوختها ، واعتمدت في ردها على ما وعته ذاكرتها ، قالت : « ليس بالضخم ولا بال نحيف . . أقرب الى الطول منه الى القصر . . يمشي بخطى ثابتة . . أساريره جادة . . أنفه وفمه كبيران . . شفتاه غليظتان ولونه خمري . . حاجباه كثيفان . . دمت ، مجامل ، كريم . . » ولنتوقف قليلا عند هذه الصفات الأخيرة ، فلقد أكدتها فعلا شهادة المعاصرين . . ان لحسن حظ الانسانية أن تقتنر العبقريّة في معظم الأحيان بالسمو الخلقى . كان مولير معتل الصحة ، تعسا في حياته الزوجية ، ينوء بشتى أنواع الهموم ، ولكنه كان كبير القلب وكفى . . يقول عنه زميله في التمثيل لاجرانج : انه كان يتميز بجميع الصفات التي تجعل منه رجلا شريفا حقا . . ويكتب ممثل آخر اسمه بريكور بعد وفاة مولير مسرحية من وحي حياته « ظل مولير » يقول فيها على لسان « أوريون » : « لقد كان (مولير) في حياته الخاصة كما كان في مغزى مسرحياته : شريفا ، صادق الحكم ، انسانا ، صريحا ،

كريما ٠٠ ، ٠٠ ولعل من أبرز صفاته كذلك صداقته النادرة ؛
وتاريخ الأدب يسجل أواشج الود الخالص الاكيد التي ربطت بينه
وبين كثيرين من كبار معاصريه أمثال بوالو ورأسين وشابل
ولافونتين وكورني والمصور مينيار ٠٠ بل يسجل كذلك أنه لم يمزق
صداقته لرأسين حين تنكر له مع أنه كان قد أحاطه برعايته في
مستهل حياته الأدبية (انتزع رأسين من فرقة مولير واحدة من أكبر
ممثلاتها هي الأنسة دى بارك ، كما أسترد منها تراجيدته
« الاسكندر » وعهد بتمثيلها الى فرقة أخرى منافسة هي فرقة
بوررجوني .)

وكان مولير كريما ، فعلا ، الى حد السخاء ، تدل على ذلك
شواهد عديدة تسجل أنه أعان في حياته أناسا كثيرين . بل ان هذا
السخاء اتخذ شكلا أسطوريا : يحكى أنه صادف ذات مرة في الطريق
رجلا معوزا فدى في يده قطعة نقود ٠٠ ولم يكذ يدير ظهره حتى
نظر الرجل اليها فوجدها من الذهب ٠٠ فأسرع الى مولير وقال
له : « لعلك لم تتعمد اعطائي هذه القطعة الذهبية ، ولذا فاني أردتها
اليك » ٠٠ ولكن مولير رد عليه قائلا : « خذ يا صديقي ، هاك
قطعة أخرى ، وصاح قائلا : « أين ستعشش الفضيلة ؟ » ٠٠ وحين
تجههم القدر لاييه في شيخوخته ، لم يتردد في أن يمد اليه يد
المساعدة ؛ لقد تناسى أن أباه هذا كان قد ضن عليه بجزء من ماله
الوفير يوم كان المسكين يتخبط في مستهل حياته العملية ، ويوم
تركه يدخل السجن الذي زج به فيه الدائنون .

ولقد وهب مولير موهبة دقة الملاحظة منذ صباه ، ومن المؤكد
أن اقامته الطويلة في الريف شحذت هذه الملكة فيه ؛ ويقال انه
— عندما كان في بيزيناس — كان يواظب على الجلوس يوم السبت من
كل أسبوع عند حلاق يدعى جيلي ليدرس أحاديث عملائه وأسائير
وجوهم ، وليغنى — بفضل ذلك — ذخيرته بالتفاصيل المتعلقة
بالنماذج البشرية المبتكرة ٠٠ ولم يكن — كما قيل — يتنقل « بدون
عينيه وأذنيه » ٠٠ وكان اهتمامه بدراسة الناس يتضاعف على مر
الأيام الى حد أن صديقه بوالو أطلق عليه « المتأمل » ٠٠ ودقة الملاحظة
كانت تقترن لديه بقدرة نادرة على سبر غور الأشياء ؛ من هنا أولع
بتشريح القلب الانساني ؛ ومن هنا جاءت شخصيات مسرحياته

ملينة بالحويوة ومثيرة للمتعة ٠٠ ويقال في هذا الصدد انه لم يدخل في مسرحياته شخصيات لم يستق ملامحها من تجاربه الخاصة ، وانه لم يحاول اخضاع الآخرين لتأثيرات غير تلك التي خضع لها هو (استعار مثلا من شخصية أبيه بعض ملامح شخصية البخيل) .

وزواج مولير من أخطر الأحداث التي أثرت في حياته . كان في الأربعين من عمره حين تزوج من فتاة تصغره بثلاثة وعشرين عاما كان قد عرفها وهي في مهبها ٠٠ هذه الفتاة هي أرماند بيجار شقيقة زميلته في الفرقة مادلين ٠٠ ولم يكن فارق السن هو المظهر الوحيد لعدم توافق الزوجين ، فقد كانت أرماند - وهنا العنصر الهدام في حياتهما - تافهة الى حد الحق ، عابثة الى حد التهتك . وكانت حياة مولير معها سلسلة من الخلافات العنيفة ، ومصدرا لهجمات جائرة ٠٠ وكثر القيل والقال ، وتواترت الاشاعات الى حد أن ممثلا بفرقة بورجوني (المنافسة لفرقة مولير) بعث الى الملك برسالة اتهم فيها مولير بأنه متزوج من ابنته التي أنجبها من خليلته السابقة مادلين بيجار ٠٠ على أن الشيء الذي يعيننا هو أن زوجة مولير لم تكن جديرة به ، وأن بعدها عن مستوى عبقريته وعبئها الدنيء قد سمى حياته وأصاباه بتعاسة دائمة .

وظل مولير ينوء بحياته الخصبة والمريرة معا : يدبر أكبر فرقة مسرحية في باريس ، ويؤلف لها المسرحية تلو الأخرى في سرعة فائقة (ثلاث مسرحيات في النصف الأول من عام ١٦٦٨) . ويقوم بتمثيل الدور الأول في كل منها ٠٠ وكل ذلك في جو خانق من القلق والضيق يضاعف تسممه التهاب رئوي وسعال حاد متقطع ٠٠ وقبل وفاته بشهرين أشفق عليه صديقه بوالو ، فحاول اقناعه بالكف عن التمثيل والاكتفاء بالتأليف ، ولكن مولير رفض أن يتخلى عن فرقته ، وأن يتوقف عن تأدية رسالته كاملة ٠٠ وأقبل ذلك اليوم المشئوم في حياة الأدب والمسرح ، ١٧ فبراير ١٦٧٣ ٠٠ كانت « الفرقة الملكية » تمثل مسرحية « مريض الوهم » للمرة الرابعة ٠٠ اشتدت العلة على مولير وهو يقوم بدوره بشكل لحظه الجمهور ، ولكنه بذل من الجهد الجهد ما مكنه من مواصلة دوره حتى نهايته ٠٠ وهنا نقل الى بيته ، ولم يكده يأوى الى مضجعه حتى أخذ سعاله يتضاعف في عنف أدى الى انفجار أحد شرايين رئتيه ، ففقد

النطق ، وتدفق الدم من فمه ، ثم قضى نحبه في نفس الليلة .. وظل رجال الدين حانقين عليه حتى بعد وفاته اذ بقيت مسرحيته « طرطوف » ماثلة في مخيلاتهم : نباطا القس الذي استدعى في المجيء ولم يصل الا بعد الحاح طويل ، وحين كان مولير قد فارق الحياة .. ورفضت كنيسة « سانت اوستاش » أن يدفن بالمسيحيين ، وتخرج الموقف ، واضطرت زوجته الى الالتجاء الى الملك ملتبسة منه التدخل لدى كبير أساقفة باريس . ونجحت مساعي لويس الرابع عشر بعض النجاح اذ أذنت الكنيسة بالدفن على أن يتم ليلا بدون صلاة على الجثمان ولا احتفال ديني ! .. سخريه من سخريات القدر ! ولكن أفزع منها أن يحتوى يوم العبقرى - كيوم كل الناس - على أربع وعشرين ساعة ، وأن تنتهى حياة عبقرى كمولير وهو في الواحدة والخمسين من عمره !!

(٢)

من الغريب أن مولير ، وهو خالق الفن الكوميدي الحقيقي في فرنسا ، كان يميل الى التراجيديا ، وربما كان مرد ذلك الى تعاسته في الحياة .. الا أن مأساته « دون جارسيا دي نافار » أصيبت بفشل ذريع كان بمثابة انذار حض مولير على العدول عن التراجيديا .. والحق أنه خلق للفن الملهوى : حدث حين عاد بفرفته الى باريس اثر اقامته الطويلة في الريف أن مثل مسرحيته الشهيرة « المتحذلقات المضحكات » وأذا برجل مسن لا يتمالك نفسه من الاعجاب فيطلق هذه النصيحة التي دوت في أرجاء المسرح : « تشجع ، تشجع يا مولير ! ها هي الكوميديا الحقيقية » .. لقد كانت تلك المسرحية تبشر بشورة من أجل الذوق السليم .. هذا العبقرى الذي صور عادات عصره ، اكتشف في الوقت نفسه خبايا النفس البشرية . أدبه اذن على بقدر ما هو فرنسي ؛ يقول سانت بييف : « ان أهم خصائص عبقريته هي الانسانية الأبدية المرتبطة ارتباطا وثيقا بتصوير عادات عصره » ، وان ملابس شخصياته تخفى تحتها الانسان في كل العصور » .

ومولير يختلف اختلافا بينا عن كل من سبقه من كتاب المسرح :

يختلف عن كتاب الاغريق والرومان ، وعن كتاب العصور الوسطى والقرن السادس عشر ، وعن الكتاب الذين سبقوه مباشرة ؛ يختلف مثلا عن أرسطوفان ، لأن أرسطوفان صوّر شعب أثينا أكثر من تصويره الانسان العالمى ، بشجاعة نادرة وهجاء بليغ ، الأمر الذى يمنح مسرحياته قيمة تاريخية تجعل منها ما يشبه الوثائق عن عهد صاحب من عهود الديمقراطية الأثينية . أما مولير فقد تصدى للعيوب والردائل التى تصيب البشرية فى جميع البلاد وجميع الأزمان . . . ويختلف عن بلوت لأن كوميديا بلوت - هى الأخرى - هجاء اجتماعى ينصب على اطار محلى ، هو المجتمع الرومانى فى عصره . صحيح ان لهذه الكوميديا طابعا مبتكرا هو تأرها للعبيد من سادتهم (عزا بلوت الى العبيد الذكاء والشرف ، والى السادة الحق وأحيانا الخسة) ، الا أن انتاج مولير يدخل فى اطار أونسج يضم القصر والمدينة والقرية ، فضلا عن بهو طويل يحتوى على العديد من آفات البشرية .

نعم يقال ان ميناندر درس القلب الانسانى واستطاع أن يصور الحياة البشرية ؛ الا أن أباطرة بيزنطة حرقوا أهم انتاجه استجابة لتوجيه رجال الدين ؛ اذن فمن العبث أن نبحث عن أوجه شبه بينه وبين مولير أو أن يزعم أحد أن مولير قد اقتدى به . . . ويختلف عن تيرانس لأن كوميديا تيرانس ينقصها الابتكار والجسارة، وتشبه الخرافات اليونانية أكثر من تصويرها للمجتمع الرومانى فى عهد Scipion و Lælius وتصلح للقراءة أكثر من صلاحيتها للتمثيل . . . ان مولير يتفوق على هؤلاء جميعا لأن لديه أبرز خصائص فنونهم جميعا ويزيد ؛ فنه هو يتميز بنزعة هزلية كنزعة (ارسطوفان) ، وبجسارة ومرح شبيهين بجسارة ومرح (بلوت) ، وبدقة تذكر برقة (تيرانس) ، ولكنه يبرزهم جميعا بما خلق من نماذج بشرية تصور طبيعة الانسان فى أبرز ملامحها . .

ويختلف مولير كذلك عن كتاب المسرح فى العصور الوسطى لأن المسرح فى تلك الحقبة كان دينيا فى جوهره . . . ويختلف عن كتاب القرن السادس عشر ، لأن كوميديا هؤلاء الكتاب كانت لا تزال فى دور التكوين بحيث يستحيل عقد أية مقارنة بينها وبين فن مولير الأصيل . . . ويختلف عن أسلافه المباشرين من مقلدى المسرح الأسباني

أمثال هاردى وتيوفيل وسكوديرى وسكاربون ، لأن انتاجهم كان ينبع من الخيال أكثر من اعتماده على الملاحظة ، ويخلو من تحليل للشخصيات ، ويزخر بالمواقف الغريبة المعقدة التى يتحتم على الانسان أن يلقى عقله ان أراد تصديقها . ثم انه يختلف عن كورنى صاحب ملهاة « الكذاب » ، بالرغم من أن مولير يعترف بأن هذه المسرحية هى التى دلت على الطريق الحقيقى الذى كان عليه أن يسلكه . شتان بين كوميدى مولير وكوميدى كورنى ! ؛ فهذه الأخيرة تصور عادات بشرية تختلف باختلاف الناس ، وتضم مواقف غريبة ملفزة ، وشخصيات لا تتكلم باسم خالقها وانما كثيرا ما يتكلم المؤلف باسمها .

(٣)

كتب مولير ^{نحو} قرابة ثلاثين مسرحية أجودها - عدا « البخيل » - « المتحذلقات المضحكات » ، ١٦٥٩ ، « طرطوف » ، ١٦٦٤ ، ٦٧ ، ٦٩ ، « المتزمت » ١٦٦٦ ، « البرجوازى الشريف » ، ١٦٧٠ ، « النساء العالقات » ١٦٧٢ ، « مريض الوهم » ، ١٦٧٣ .

١ - « المتحذلقات المضحكات » :

مسرحية بالنثر من ثلاثة فصول ، ملخصها : أن شريفين شابين من أشراف الريف قدما الى باريس ليتزوج أحدهما من ابنة برجوازى ثرى ، وليتزوج الآخر من ابنة عمها . وتستقبلهما الفتاتان استقبالا سيئا لأنهما لا تبيحان فكرة الزواج الا بعد سلسلة من المقدمات والمغامرات الخيالية . ويثار الشريفان بأن يرسل اليهما خادميهما منتكرين فى زى ماركيزين يتحدثان اليهما بالأسلوب الذى يروقهما . ثم يقبل السيدان وينهلان على خادميهما بالعصا ، ويجردانهما من ثيابهما ، ويتركان الفتاتين ذليلتين بينما يثور الثرى ويؤنبهما على سوء سلوكهما الذى جر عليهما هذه النهاية الشائنة . وهذه المسرحية تتناول بالنقد المجتمع الذى عاش فيه مولير ، والذى انتشرت فيه الحذقة بين النساء بتأثير « الصالونات » الادبية . وقد أصابت فى الصميم فساد الذوق الذى بدأ يعم ، والتكلف الذى أخذ يضرب أطنابه . واذا كان مولير يرتفع بمستواه فى هذه

المسرحية عن المسرحيات الهزلية التي ألفها قبل ذلك فانه لا يزال
- مع ذلك - بعيدا عن الفن الكوميدي الاصيل الذي سوف يخلقه .

٢ - « طرطوف » (١) :

وموضوع هذه المسرحية هو : النفاق الديني والآثار الوبيلة
التي يجرها على أسرة آمنة : رب أسرة غر يشفق على رجل بائس
يتصنع الورع فيأويه في بيته . وينقسم أعضاء هذه الأسرة
فريقين : أحدهما يضيق بوجود « طرطوف » ويشك في صدق نيّاته ،
والآخر يتعصب له تعصبا أعمى . ويقرر رب الأسرة الساذج تزويج
ابنته من الدخيل المرائي بالرغم من معارضة الفريق الأول وتوسلات
الفتاة المسكينة . وتتدخل زوجة الأب لدى « طرطوف » نفسه
علها تتزعزع من ذهنه مشروع الزواج بعد أن أخفقت في أن تثني زوجها
عن عزمه . هنا يستغل « طرطوف » تقابله مع زوجة ولي نعمته
فيراودها عن نفسها ! . ويرقى حديثهما الى مسمع شقيق الفتاة الذي
كان على مقربة من الباب فيسرع الى أبيه ينبئه الخبر . ويسأل
الرجل الغر « طرطوف » أن كان ما سمعه حقا فيرد بالإيجاب ، وقر
أنه شخص خسيس يستحق الطرد . ويعود رب الأسرة الى الاشفاق
عليه ، ويتهم ابنه بأنه تجنى على « الرجل المسكين » ، ويطرده من
بيته ، ويعلن أنه يهب هذا الأخير كل ما يملك . ويفكر الفريق
المنافض في حيلة تخلص « أورجون » من سلطان « طرطوف » عليه .
وتقنعه زوجته بأن يختفي تحت منضدة ليسمع بنفسه ما سيبدو
بينها وبين « طرطوف » من حديث . وتستدعي « المير » المنافق
الوضيع فيراودها من جديد عن نفسها . هنا يفيق « أورجون » من
سكرته ويأمر « طرطوف » بمغادرة بيته . ولكن « طرطوف » يستجبر
ويعلن أنه هو الذي في وسعه أن يطرد الأسرة كلها . ويتذكر
« أورجون » أن في حوزة « طرطوف » صناديقا يحتوى على وثائق

(١) ترجمها محمد عثمان جلال في عام ١٨٢٨ تحت عنوان «الشيخ متلوف».

وقد استعمل فيها اللغة العامة ، وغير أسماء شخصياتها ، وحرص في ترجمته
حصرفا لا يبعدها كثيرا عن الأصل . وقد نشرها مع ثلاث كوميديات أخرى لوليفر
هي : النساء العالقات ، و « مدرسة الزوجات » و « مدرسة الأزواج » .

خطرة يمكن أن تقوده إلى المحاكمة ان استغلها الرجل الدنيء .
ويخرج « طرطوف » ثم يعود مصطحبا أخذ رجال الشرطة ؛ ويطلب
اليه أن يلقي القبض على ولي نعمته . . . وهنا المفاجأة الكبرى : ان
رجل الشرطة يقبض عليه هو ! ذلك لأن « طرطوف » أحد المجرمين
الخطرين الفارين من وجه العدالة . أما « اورجون » فقد عفا عنه
الملك تقديرا لخدماته السابقة . . . وهذه المسرحية كانت في البداية
من ثلاثة فصول حتى مثلت للمرة الأولى أمام لويس الرابع عشر ،
وقد أثارت ضيق رجال الدين الذين نادى أحدهم بحرق مولير
حيا ، الأمر الذي أدى الى حظر تمثيلها مرتين . . . واستمرت الحملة
التي شنت عليها خمس سنوات ، اذ لم يمنح لويس الرابع عشر اذنه
بتمثيلها أمام الجمهور الا في سبتمبر ١٦٦٨ .

٣ - « المتزمت » :

مسرحية بالشعر من خمسة فصول ذات موضوعين : أحدهما
أساسي ، وهو تصوير متزمت وقع فريسة حب امرأة لعوب ، والآخر
هجاء للطبقة الأرستقراطية . ويعتبر بعض النقاد هذه المسرحية أروع
ما كتب مولير على الإطلاق ، وهي تتناول بالتحليل العديد من العواطف
والانفعالات الإنسانية : التسامع المفرط (فيلانت) - الدلال العايب
(سيليمين) - النميمة (سيليمين وأتباعها) - تصنع الحياء
(ارسينويه) - الغرور (أرونت) - الفطوسة (الماكيزان) - الحب
التافه (أرونت ، أكاست ، كليتاندر - وبجانب هذه العيوب
والآفات توجد بعض الفضائل ذات الطابع العام كذلك : الصراحة
واستنكار الشر (السبيست) - الأخلاق والاعتدال في التسامح
(كليانت) الحب الجاد العميق (السبيست) .

٤ - « البرجوازي الشريف » (١) :

مسرحية بالشعر من خمسة فصول ، وموضوعها الغرور الطموح

(١) ترجمت الى العامية المصرية بصرف ، ومثلت - فيما نذكر - في العام
الماضي في مسرح العروبة بعنوان «محدث نعمة» .

لدى أحد البرجوازيين • ويمكن اعتبارها من فصل واحد كبير نتخلله نواصل من الموسيقى والرقص ؛ وهي بهذا فريدة في نوعها في إنتاج موليير • وإذا نظرنا الى تطور الحوادث فيها أمكننا تقسيمها الى ثلاثة اجراء :

أولا : الفصلان الأولان : وهما يكونان ما يشبه ملهاة قائمة بذاتها تحتوى على مزيج من الكوميديا والهزل (يعرض علينا موليير أولى حماقات السيد جوردان كمقدمة للاستغفال الذى سيكون ضحيته) •

ثانيا : الفصل الثالث والنصف الاول من الفصل الرابع : وهذا الجزء يحتوى على كوميديا عادات (هجاء ضد أمثال السيد جوردان في القرن السابع عشر بفرنسا) وكوميديا شخصيات (تصوير للغرور والطموح) •

ثالثا : نهاية الفصل الرابع والفصل الخامس : وهذا الجزء يشمل الهزل التركي •

وقد قوبلت هذه المسرحية بفتور نظرا الى أن لويس الرابع عشر لم يثن على موليير وانما التزم الصمت بعد تمثيلها أمامه ، الأمر الذى أطلق السنة رجال القصر بالنقد اللاذع الذى يدنو من السباب • • وحزن موليير ولا سيما أن الملك كان قد أطلع على نص المسرحية وأقره • وبعد يومين استدعاه لويس الرابع عشر وقال له « اننى لم أكلمك عن مسرحيتك فى أول عرض لها لأنى خشيت أن تكون قد خدعتنى الطريقة التى مثلت بها • ولكنك فى الحق لم تفعل شيئا لم يمتعنى ، ان مسرحيتك ممتازة » • وإذا برجال القصر الذين جرحوه بالأمس يزجون اليه أرق المديح !! (مثلت هذه المسرحية ثمان وأربعين مرة خلال عشرة أشهر) •

ه - النساء العاللات :

مسرحية بالشعر من خمسة فصول تصور تصنع فئة من النساء وحذلقتهم ومايجر ذلك من عواقب وخيمة على إحدى الأسر البرجوازية • الحركة تدور حول مشروع زواج هانرييت (Henriette) من كليتاندر • • الحوادث تتولد عن الجهود التى تبذلها - من ناحية - المتحذلقات

الثلاث - وهن الأم فيلامنت وأخت زوجها بيليز وابنتها أرماند - من أجل تزويج هانرييت من متحذلق مثلهن يدعى تريسوتان ، والجهود التي يبذلها - من ناحية أخرى - انفريق المعارض ، أي الأب كريزال وأخوه اريست والخادمة مارتين من أجل انجساح مشروع زواج هانرييت من محبوبها كليتاندر ٠٠ والعقدة تتكون في الفصل الثافي حين يوافق الاب - دون علم زوجته - على زواج ابنته من كليتاندر ٠٠ والحل يظهر في الفصل الأخير حين يلجأ اريست الى حيلة تكشف نيات المتحذلق تريسوتان : تصر فيلامنت على تزويج ابنتها من تريسوتان وترسل في طلب موثق العقود ، ويدخل اريست فيعلن نبأ افلاس والد الفتاة ٠٠ هنا يختفى تريسوتان ، فيقرر اريست أن النبا الذي أعلنه كان خاطئاً ٠٠ وتتزوج هانرييت من كليتاندر ٠

وهذه المسرحية من أجود مسرحيات مولير وهي تتضمن آراء مولير في تعليم المرأة ٠

٦ - مريض الوهم :

مسرحية بالنثر من ثلاثة فصول ٠٠ ارجان مريض بوهمه ، وهو أناني وبخيل ٠٠ يريد أن يجبر ابنته انجيليك على الزواج من ابن طبيب يتميز بالادعاء والجهل ٠٠ وتعد الخادمة طوانيت بمساعدة الفتاة في محنتها مع أبيها ٠٠ وفي نفس الوقت تضاعف زوجة الأم بيلين رعايتها لزوجها وتدليلها له ، فيرسل في طلب موثق العقود ليسجل حرمان ابنته من الميراث لصالح بيلين ٠٠ ثم يقبل الطبيب ديافواروس ليقدم ابنه توماس ٠٠ وترفض الفتاة الزواج من هذا الشاب الأحق ٠٠ ثم يعلم أرجان من ابنته الطفلة لويزون أن شقيقتها انجيليك تقابلت مع محبوبها كليانت ، فيثور ويقرر الزج بالمسكينة في أحد الاديرة ان هي أصرت على رفضها ٠٠ ثم يحاول شقيقها بيرالد ثنى أبيه عن عزمه ، وتحاول الخادم أن تثير في نفسه التقزز من الطب والأطباء فتتنكر في زي طبيبه بورجون وتشير عليه بأن يبتز من جسمه ذراعاً ليقوى ذراعه الآخر ، وأن يققأ احدى عينيه لتشتد حدة بصره في عينه الاخرى ٠٠ ويعلق الابن على هذه

« الإشارة » بأن « جميع كبار الأطباء هكذا » .. وتفشل جميع الجهود أمام عناد الاب فيلجأ الابن والحادمة الى حيلة فعالة : يقنعان أرجان بتصنع الموت ليختبر عواطف كل من زوجته وابنته نحوه .. أما الزوجة فتظهر فرحتها في قحة ، وأما انجيليك فتستبد بها اللوعة .. وتعذل الفتاة المخلصة عن مشروع زواجها من محبوبها كليانت احتراماً للرغبة التي كانت عند أبيها « قبل وفاته » .. ثم يفتح أرجان عينيه ، ويعد ابنته بتزويجها من كليانت ان هو احترف مهنة الطب !!

والكوميديا في هذه المسرحية تبرز خاصة في تحليل شخصية أرجان ، ذلك الرجل السليم البنية الذي يتوهم أنه مريض ، ويحيط نفسه بالأطباء ، ويفرط في تناول العقاقير .

(٤)

أحداث مسرحية البخل تدور في باريس ، وأهم شخصياتها : البخل هارباجون ، وابنه كليانت، وابنته ايليز ، وشريف من نابولي يدعى انسيلم ، وابن هذا الشريف ، قالير ، وابنته ماريان ، وسمسار يدعى السيد سيمون ، وامرأة تقوم بدور « الخاطبة » تدعى فروزين ، والسيد جاك وهو في خدمة هارباجون يجمع بين وظيفتي « حوذي » و « طبّاخ » ، وخادم كليانت واسمه لافليش (١) .

الموضوع هو تصوير البخل .. والأحداث تتأني بمشروعات الزواج التي يكونها هارباجون من ناحية ، وتلك التي تداعب خيال ابنه وابنته من ناحية أخرى .. والبخل هو المحور الذي تدور حوله كل هذه الأحداث .. والمقدمة تتكون في اللحظة التي ينشأ فيها

(١) لايلوتنا ونحن نتكلم عن روائع مولير أن نذكر أسماء بعض مسرحياته التي يعتبرها القناد في المرتبة الثانية ، مثلاً : « مدرسة الزوجات » (١٦٦٢) - «دون جوان» (١٦٦٥) - «الطبيب بالاكرا» (١٦٦٨) - امفيتريون Amphitrión (١٦٦٨) .

هارباجون ابنيه بمشروعاته المتعلقة بالزواج .. والحل ينم في
النهاية بتدخل الشريف انسيلم .

في الفصل الأول : تتفق ايليز مع فاير على الزواج، ويدبر معه
حيله يدخل بها في خدمة ابيه ، فيقبله هارباجون في وظيفة
مدبر لشئون بيته بلون اجر . ويرعب كليانت - من ناحيته - في
الزواج من ماريان ولكن تحقيق مشروعه يصطدم بشح ابيه .. ان
هارباجون يمتلك مالا وفيرا يخفيه في صندوق ويخشى ان يكتشفه
أحد .. ويستوثق البخيل من أن ماله لم يمس تم يعود ليطلع ايليز
وكليانت على مشاريعه : انه يعتزم أن يتزوج هو من ماريان ! وأن
يزوج ابنته من الشريف انسيلم الذي سيعفيها من المهر ! وأن يزوج
ابنه من أرملة غنية !

وفي الفصل الثاني : يبحث كليانت عن وسيلة لاقتراض بعض
المال .. ويسمى خادمه لافليش لتدبير هذا المال بمساعدة السمسار
السيد سيمون .. تم يجمع هذا السمسار الشاب بالمراي الذي
ارتضى اقراضه ما يريد بعد أن فرض شروطا قاسية ، واذا بكليانت
يجد نفسه أمام أبيه وجها لوجه ، فالمرابي ليس سوى هارباجون
نفسه .. وبعد أن يحتدم النقاش بينهما ، يعود هارباجون الى بيته
ليلتقي بالوسيطه فروزين التي اقبلت لتطلعه على نتائج مساعيها
المتعلقة بمشروع زواجه من ماريان ، ولتبتز منه بعض المال بفضل
تقريظها وتملقها وما تسوق من أنباء مضللة .. لقد وفقت في انعاش
مزاج هارباجون ، ولكنها أخفقت في الحصول منه على قطعة واحدة
من النقود لأنه أصم أذنيه ، فغادرته وهي تدعو عليه بأن « تخنقه
الحمى » .

وفي الفصل الثالث : يوافق هارباجون على أن يقيم وليمة
احتفالا بزواجه من ماريان! على ألا تكون هذه الوليمة باهظة التكاليف!
ويظهر شحه الشديد في التوصيات التي يدلي بها الى خدمه وابنيه ..
وتصطحب فروزين ماريان الى بيت هارباجون ، ولا تكاد هذه الاخيرة
تطل على وجهه حتى تنقزز من دماسته .. وتدهش الفتاة اذ تجد
الابن - وهو غريم ابيه - حاضرا .. الا أن هارباجون يجعل مشزوع
كليانت .. وتسعد ماريان بهذا اللقاء ، ويعمن كليانت في الاهتمام

بها والاشادة بحسن اختيار أبيه بعبارات يصب فيها إعجابه هو بطريقة بليغة نطق الفتاة الى مغزاها .. ويلمح الخاتم الكبير الذى فى أصبع أبيه فيخلعه فى رفق ليريه لماريان ، وما ان يستقر فى اصبعها حتى يتوسل اليها أن تحتفظ به كهدية من صاحبه اوبتمتع لون البخيل ولكنه لا يملك أن يقول شيئا أمام الفتاة ، وان كان قد كمال لابنه أقذع السباب فى الخفاء .

وفى الفصل الرابع : يرتاب هارباجون فى نيات ابنه كليانت اثر موقفه ازاء ماريان ، فينفرد به محاولا أن ينتزع منه اعترافات تكشف له الأمور .. يسأله عن رأيه فى ماريان فيجيب بأنها مدللة، ضحلة الذكاء ، تافهة العقلية .. ويتصنع هارباجون الأسف : ان التفكير هداه الى الاقلاع عن مشروع زواجه من ماريان بسبب الفارق الكبير فى العمر بينهما ، ولقد حسب أن ابنه أكثر لياقة منه ! .. هنا يعترف كليانت بما بينه وبين ماريان من حب متبادل .. ويطير صواب هارباجون ، ويلور بينه وبين ابنه حوار عاصف .. وتسود الدنيا فى نظر كليانت ، ثم يتلأأ الأمل فى نفسه : فما هو خادمه « لافليس » يهرول اليه ويلقى فى أذنه نبأ خطير : لقد سرق الصندوق الذى يحوى مال البخيل حين كان هارباجون منهمكا فى حديثه مع كليانت ، وهو يضعه تحت تصرف سيده ليعينه على بلوغ مرماه .. ثم يظهر هارباجون بعد أن اكتشف السرقة .. انه فى حالة يرثى لها ، وهو يرعد ويربد ، ويتوعد الدنيا كلها ، بل يهدد نفسه بالشنق ان هو اثم يعثر على ما سرق منه ! .

وفى الفصل الخامس : يفتح التحقيق فيتهم هارباجون الناس جميعا .. ويبدأ رجل الشرطة مهمته باستجواب السيد جاك الذى يوجه الريبة نحو فالير - (مدبر شئون البيت) لأنه لم يكن على وئام معه - اذ يدعى أنه أبصره فى الحديقة و (حيث كان يوجد الكنز) .. ويلوم هارباجون فالير على استغلاله طيبته ، ودخوله بيته بنية خيانتة .. هنا يقع التباس غريب .. هارباجون يتكلم عن خزانته ، وفالير يتكلم عن محبوبته ايليز .. ثم يظن البخيل الى ما يعنيه فالير بقوله « انه على استعداد لأن يموت من أجل عيشها الجميلتين » فتضاعف ثورته ضد فالير الذى يغضب بدوره فيكشف

عن شخصيته الحقيقية : انه ابن شريف من نابولي يسمى دون توماس دالبورسي ٠٠ ويقول أنسيلم فالير انه صديق لذلك الشريف ويطلب اليه اثبات ما يزعم ٠٠ ويظهر فالير خاتما صغيرا من اياقوت وسوارا من العقيق (كان فالير قد حاول عبثا العثور على أبيه بعد أن نجا من الفرق) ٠٠ وتسمع ماريان وترى فتعاقب فالير ، انه أخوها ؛ ويعانقه أنسيلم ، انه أبوه ! ٠٠ ويطلب هارباجون الى أنسيلم أن يدفع قيمة « ما سرقه منه فالير » ! ٠٠ ولا تكشف حقيقة السرقة الا حين يعود كليانت فيعترف بأن الصندوق لديه ، ويشترط لرده أن يوافق أبوه على زواجه من « ماريان » ٠ وتتدخل « ماريان » فتطلب أن يوافق « هارباجون » كذلك على زواج « فالير » من « اليز » ٠٠ ويفرض البخيل بدوره شرطا : أن يستوثق قبل موافقته من أن يدا لم تعبت بما تحتويه خزانته ٠٠ ويخطر « أنسيلم » (والد فالير) بأنه لن يستطيع منح ابنته مهرا ٠٠ ويحتم عليه أن يتكفل بنفقات الزوجين ٠٠ ويوافق « أنسيلم » على جميع شروط « هارباجون » بما في ذلك تكفله باعداد ملابس جديدة ليرتديها البخيل في حفل الزفاف ! ٠٠ وتعم السعادة جميع الحاضرين الا شخصا واحدا هو رجل الشرطة ، الذي يأبى « هارباجون » أن يدفع له « أتعابه » ٠٠ ويرتضى « أنسيلم » أن يتولى هو دفع هذه الأتعاب ، بينما يصيح « هارباجون » في نشوة الفرح : « وأخيرا فاني ذاهب لأعيد النظر الى خزانتي ! » ٠

(٥)

عرضت مسرحية البخيل في « مسرح القصر الملكي » في ٩ سبتمبر ١٦٦٨ ، وبعد أن مثلت تسع مرات اختفت ولم يستأنف تمثيلها الا بعد شهرين ٠ ويقال انها قوبلت في البداية بفتور من الجمهور ؛ ويعزى هذا الفتور الى انها كتبت بالنثر فخرقت بذلك (مثل مسرحية دون جوان مثلا) احدى قواعد المسرح الكلاسيكي ؛ اذ كان العرف يقضى بأن تكتب المسرحيات الجادة بالشعر ، وأن يترك النثر للمسرحيات الفكاهية ؛ والواقع أن رواية البخيل

أدهشت التقليديين وأثارتهم فصاحوا قائلين : « أمجنون مولير هذا ؟ » ٠٠ يعتبرنا حيوانات اذ يفرض علينا حمسه فصول بالنثر ١٢ » ويقال ان راسين قال لبوالو حين انتهى به ذات مرة : « لقد لمحتك اخيرا فى مسرحيه مولير ، ولاحظت انك كنت المتفرج الوحيد الذى يضحك ! » ٠٠ وربما قصد راسين أن يقول : ان رواية البخيل فى جوهرها مأساة لا ملهاة ، الأمر الذى زعمه كثيرون (سنتعرض لذلك بعد حين) ٠٠ ويزعم فولتير أن مولير كان قد اعتزم كتابة مسرحيته بالشعر ثم رضى لرضخ لرغبة ممثليه الذين أقنعوه باستعمال النثر فى صياغتها . والحق أن النثر يسهل مهمة المخرج والممثل على السواء ، فهو يسمح بتعديل النص بالاضافة أو الحذف دون تشويهه ، ثم انه لا يجبر الممثلين على التقيد - فى بعض الفقرات - تقيدا حرفيا ، كما حدث بالنسبة لمحتويات قائمة الطعام التى كان هارباجون يعدها لوليمة الزفاف والتى كان ممثلو فرقة مولير يضطرون فيها أحيانا الى الارتجال (طبعة عام ١٦٨٢ هى التى حددت نهائيا تفصيلات هذه القائمة) .

ويعيب بعض النقاد على مسرحية البخيل « رداء صياغتها » ، فيزعم سارسيه مثلا أن المشهدين الأولين مجردان من الحركة المسرحية ، وأنهما يزخران بالعبارات التى يصعب على الممثلين النطق بها بسبب امتلائها بالجميل الاعتراضية وافتقارها الى الوضوح ، كما يزعم أن الاسلوب بوجهة عامة أقل مسرحية فى « البخيل » منه فى مسرحيات مولير الأخرى التى بالنثر أيضا ، وان كان يعترف بأن دور « هارباجون » - على العكس - متماسك ومصوغ صياغة مسرحية ممتازة .

ويعيب آخرون على مولير مبالغته وتهويله فى بعض تفصيلات مسرحيته ، مثلا حين يتهم هارباجون الخادم بالسرقه ويطلب اليه أن يفتح يديه ، ثم أن يفتح يديه الآخرين ! ٠٠ ولكنهم ينسون أن المسرح مرآة مكبرة ، ويرد عليهم زينه بريه بأن العنالم الكوميدي يختلف عن عالم الحياة ، وأن الحقيقة فيهما لا تقاس بمقياس واحد ، والدليل على ذلك أن النظارة لا يفكرون فى لامنتظية ما يطلبه

هارباجون من لافليش وانما ينفجرون بالضحك بدافع من هذه
اللامنطقية بالذات .

بماذا يدين مولير - فى مسرحية البخيل - لسلفه من الكتاب
.. انه أجرا من تصدى الرذيلة البخل . صحيح انه استعار
موضوعه من بلوت ، الا أننا ندرك مدى استفادته من تجارب القرون
العشرين التى انصرفت منذ حياة هذا الكاتب اللاتيني ، فلقد أفاد
كذلك مما نجح فيه كتاب آخرون سبقوه أمثال لاريفيه وبواروير
... أخذ فكرة تصوير البخل عن بلوت (مسرحية بلوت تسمى
L'Aululaire أو القدر) ولكنه غير ظروف حوادث مسرحيته
وجعل شخصية بخيله هارباجون تختلف تماما عن شخصية بخيل
بلوت» (أوكليون) بالرغم من التفاصيل العديدة التى تشابه فى كلتا
المسرحيتين : فارتضاء ميجادور الزواج من ابنة أوكليون بلامهر
تقدمه اليه هو الذى أوحى الى مولير بما قاله على لسان فالير فى
الفصل الاول من أن الفتاة ينبغي أن ترضى الزواج بلا تردد من
رجل يتقدم اليها ويوافق على الاقتران بها بلا مهر .

ورغبة هارباجون فى طرد لافليش (خادم كليات) تذكر
بافتتاحية مسرحية بلوت التى يظهر فيها أوكليون وهو يريد طرد
خادمه .. وفى Aululaire يخفى القدر ، المحتوية على مال أوكليون
أحد العبيد ، وفى « البخيل » يسرق أحد الخدم صندوق «هارباجون»؛
وفى المسرحيتين يصاب كل من أوكليون ، و « هارباجون » من جراء
السرقه بموجة من اليأس العنيف .. ويستوحى مولير حوار
هارباجون الداخلى (مونولوجه) من مسرحية « بلوت » بطريق مباشر
.. وتشابه المسرحيتان كذلك من حيث ذلك الالتباس الذى وقع
حين كان الأب يتحدث عن سرقة كنزه بينما كان محدثه يتكلم عن
محبوبته التى يريد الزواج منها .

واستفاد مولير أيضا من مسرحية لاريفيه تسمى « أرواح »
التي قلده صاحبها هو الآخر « بلوت » بابتكار ملحوظ : جعل مولير
من « هارباجون » - مثلما فعل لاريفيه بالنسبة لسيفران - بخيلا
ثريا ساذجا فى عواطفه .. واستعار ختام مسرحيته من ختام

مسرحية «أرواح» ٠٠ على أنه لا ينبغي أن نبخس موليير حقّه : فابتكاره في تقليد مسرحية « بلوت » يفوق ابتكار لاريفيه في تقليدها ثم ان شخصية بخیل « موليير » مدروسة بطريقة أدق وأعمق من تلك التي درست بها شخصية بخیل « لاريفيه » ، وإذا كان « سيفران » بخیلا وشريرا وجباناً فإن الشبح يظل على مر الأحداث أبرز مقومات شخصية « هارباجون » .

وما دمنا نحاول أن نعطي ما لقيصر لقيصر وما لله لله فيتحنن علينا أن نذكر كذلك أن موليير قد استعار مشهدا من إحدى روايات « بواروير » هي Belle Plaideuse هذا ذلك المشهد الذي يظهر فيه أحد كبار المراهين في باريس (هارباجون) وجهها لوجه مع ابنته الذي كان قد لجأ إليه عن طريق الوسطاء دون أن يدري أنه أبوه . . وأن المساعي التي تقوم بها «الخاطبة» فروزين والحيل التي تدبرها كثيرا ما يوجد مثلها في المسرح الإيطالي .

على أن الشيء الحيوي في هذا الصدد هو أنه لا ينبغي الإسراف في تقدير اقتباسات موليير والمبالغة في تفسيرها ، صحيح أن أعداء يتهمونه بأنه سرق من الكتب القديمة نصف ما كتب ٠٠ ولكن الأصح من ذلك هو أنه أكثر عباقرة عصره خلقا وابداعا ، بالرغم من أنه ربما كان أكثرهم تقليدا ! وإذا كانت اقتباساته تأتيه عقوا مما رسخ في ذاكرته من القراءات العديدة ، فهي تتشكل بفضل قلمه المبدع الذي يستمد خصوبة مادته أولا وقبل كل شيء من التأمل في سلوك الناس .

هل بنيت كوميديا البخیل على موضوع تراجيدى ؟ يقول جوته : ان « البخیل » ، من بين جميع مسرحيات موليير - التي تقضى فيها الرذيلة كلية على الرحمة التي تربط بين الأب وابنه - تتميز بعظمة نادرة ، وهي تراجيدية الى حد كبير « ٠٠ هذا صحيح ، ولكنها ملهاة على كل حال . نعم انما تتضمن مواقف صارمة أو عنيفة كمذه : أب يصغر فيه أعين أبنائه ، ويفقد احترام حرانه وخدعه ٠٠ فتاة تضلل أباهها بأن تدبر الحاق حبيبها بوظيفة في بيت أسرهما . . ابن بعد سمسار الربا بأن والده سيموت - ان لزيم الأمر - قبل انقضاء ثمانية أشهر ! الخ، ولكن موليير يحد من الحسائر : الأسرة مهددة،

ولكنها لم تتبذل ولم تتهدم .. وهو يحول بيننا وبين التفكير فى تراجيدية الموضوع بالمواقف الهزلية التى يبرزها هنا وهناك فى شتى مشاهد المسرحية : بخيل مرايى يقول له الوسيط ان الشاب الذى يلتبس الاقتراض يتعهد بأن يموت والده عما قريب ، فيرد فى بشاشة حمقاء : « هذا شيء له قيمته » ، دون أن يدري أنه يقصد نفسه، لأن الشاب ليس فى الواقع الا ابنه دون علم منه هو الآخر .. الا تستحيل هذه العبارة من عبارات « هارباجون » الصارمة الملقوة الى شيء يثير الضحك ؟ وحين يتمنى «هارباجون» موت نفسه ، ألا يثير الضحك كذلك ؟ لو أنه تمنى موت الآخرين لكانت عبارته - على العكس - بغیضة ، مستنكرة ، مثيرة للتقزز . مسرحية البخيل كوميديا لا تخفى المرارة التى قد تقنع الهزل . وموليير ينظر الى الحقيقة البشرية بعين شاعر كوميدى ؛ قد تكون هذه الحقيقة مؤلمة ، ولكنه يهدف من تصويرها لنا اضحاكنا ، لأنه انسان ، والانسان حيوان ضاحك !

(٦)

موليير رجل الطبيعة الانسانية .. صحيح أنه ينتمى الى عصره الذى صنو أبرز ملامحه تصويرا أصدق من كل ما عداه ، ولكنه - مع ذلك - أكثر كتاب هذا العصر تحجرا .. أكثر تحجرا حتى من كتاب كراسين ويوالو ، مع أنهما يصغرانه بأربعة عشر عاما ... العيوب والردائل التى تصدى لها كانت منتشرة فى القرن السابع عشر ، ولكنه حللها تحليلا يجعل من شخصياته نماذج بشرية خالدة .. لقد تغلغل فى النفس الانسانية ، وسبر غور قلب الانسان فى كل الأزمان وكل البلاد ، من هنا ينتمى الى جميع الأزمنة أيضا .. يقول سانت بييف : « أن وجه مولير وانتاجه يظهران فى القرن السابع عشر ، ثم يخرجان منه .. وأن فكره يتخطى هذه الحدود لأنه عالمى » .. ويقال ان الممثل الانجليزى كمبل استكثر على فرنسا شرف انتماء مولير اليها ، فقال - حين زار باريس - فى حفل التكريم الذى أقامه له زملاؤه الفرنسيون : « ان مولير لا يتبع أى شعب

من الشعوب ، انه عبقرية الكوميديا على الإطلاق ، وقد قدر لها أن تظهر في فرنسا » .

ومن المؤكد أن انسانية انتاج مولير ترجع الى أنه يؤسس سخريته وهجومه على فكرة مؤداها أن الطبيعة خيرة وحكيمة ، وأن الرذائل والعيوب تشوهها ، على حين أن هذه الطبيعة ان اتبعت كانت مصدر الصواب ودعاة الاعتدال . . والفضائل التي توحى بها لا ينبغي النظر اليها على أنها مواقف بطولية ، وانما على أنها ضرورات تقتضيها حاجة الناس الى التعايش ؛ يقول في مسرحيته « مدرسة الأزواج » : « ينبغي على الانسان ألا يشذ بسلكه عن غالبية أنداده . وان من الافضل أن يتبع عن طيب خاطر فئة المجانين - ان كانت تشكل الكثرة - عن أن يقف ضد الجميع وحيدا في معسكر العقلاء » . . كوميديا مولير اذن تريد أن تكفل التوازن في حياة الفرد مع الجماعة ، وهي - تبعا لهذا - تهدف الى تحقيق نوع من النظام ؛ يقول أندريه روسو : « يزعم بعض الناس أن الحياة حلم ، ويرى آخرون أنها خرافة ، ولكنها بالنسبة لمولير نظام مفقود . . ووسط بقايا هذا النظام المتناثر على أرض البشر ترسم الكوميديا طريقها » .

وحسبنا أن نورد بعض تلك الاحكام - وهي تعد بالآلاف - التي أصدرها عن مولير اعلام الادب وعباقره الفكر :

بوالو ، في القرن السابع عشر ، أثر موت مولير :

+ « أن الكوميديا المستحبة قد أذهلت » ،

+ « وعبثا حاولت أن تفيق من صدمتها البالغة العنف » ،

+ « ولقد عجزت عن الوقوف على قدميها » .

فولتير ، في القرن الثامن عشر :

+ « ان مولير - ان أمكن القول - مشرع اللياقة في العالم » .

شامفورد ، في القرن الثامن عشر :

+ « ان مولير فريد في نوعه ، وان العرش الذي كان يتربع

عليه لا يزال شاغرا » .

ويناجي الفريد دى موسيه - فى القرن التاسع عشر - ذكرى موليير فى الآليات التالية :

+ « يا استاذنا جميعا ، اذا كان قبرك مغلقا »

+ « فلدعنى أبحث فى ثراك النابض بالحياة »

+ « عن شعاع .. وأقلدك »

وبلغ بشدة اعجاب جونه بموليير - فى القرن التاسع عشر -
أنه كان يعيد قراءة إنتاجه مرة كل عام ، يقول : « ان موليير من
العظمة بحيث يشعر الانسان كلما أعاد قراءته بدهشة جديدة .
انه رجل كامل وفريد » .. وفى مكان آخر : « يا لسمو نفسه ،
ويا لصقائها ! .. انى أعرف موليير وأحبه منذ شبابه ، ولقد ظلمت
أتعلم منه طوال حياتى . وان ما يفتننى فيه ليس فحسب كمال
تجربته كفنان ، ولكن أيضا سمو ثقافة نفسه كشاعر » .

ويضعه سمانت بييف - فى القرن التاسع عشر - بين أعظم
عباقرة الانسانية ، يقول فى ختام بحث عميق عنه : « سوف تتعدد
فى المستقبل الشهرة والعبقريات والكتب ، وسوف تتغير صور
الخصائص ان استمرت ، ولكن توجد خمسة أو ستة أعمال دخلت
فى أعماق الفكر الانسانى التى لا تتبدل . وان كل شخص يضاف
الى زمرة من يحسنون القراءة لهو قارئ جديد من قراء موليير » ...
« لقد كان موليير يهدف الى تقويم الانسانية ومواساتها فى وقت
واحد » .

بيير بريسون (معاصر) : « ان إنتاج موليير الذى تتحرك فيه
قراءة ثلاثمائة وخمسين شخصية لهو صورة عصر أقل من كونه تعبيراً
عن عقيدة .. انه ليس حقيقة زمن ولا حقيقة فن وانما حقيقة
انسان » .

جون شربنتييه (معاصر) « ان انسانا كموليير لهو نعمة يرزق
بها شعب .. وان مجرد التفكير فيه والتمنى أن يبعث بأعجوبة
ليحقق جزءاً من الشفاء من العلل التى يشكو منها الانسان أو يحس
بالصغار لاصابته بها » .

سأل لويس الرابع عشر ذات يوم بوالو : « ترى من هو الكاتب الذى شرف عهدى أكثر من غيره ؟ » فأجاب بوالو من فوره : « مولاي ، انه مولير » واستطرد الملك قائلا : « لم أكن أحسب ذلك ، ولكنك أعلم منى فى هذا المجال ، ٠٠ واذا كان جثمان ذلك العبقري قد سووم - كما ذكرنا - على رقعة الأرض التى سيدفن فيها ، فان التاريخ لم يساوم انتاجه على ما يستحقه من مجد تضاعف مع تعاقب الأجيال ٠٠ واذا كانت الأكاديمية الفرنسية قد بخسته حقه فى حياته اذ أغفلت ضمه الى زمرة أعضائها ، فقد أحست بعد مماته بالحسرة الفادحة التى لحقت بالأدب والمسرح والفكر الانسانى . انها تسمى أعضائها فى حياتهم « الخالدين » ، وكثيرون منهم - مع ذلك - لا يخلدون بعد موتهم ! أما مولير فقد أجبرها على الاعتراف بعظمته بعد أن مات ! لقد أقامت له فى حرمها تمثالا نصفيًا كتب عليه هذا البيت الرائع فى بلاغته :

لا شيء ينقص مجده ، ولقد كان هو ينقص مجدنا !

(٧)

مشاهد من مسرحية البخل :

١ - ترفض ايليز مشروع تزويجها من رجل مسن لا يشترط دفع مهر ، ويعجب والدها (هارباجون) ويحتكم الى فالير ٠٠ يدور بين ثلاثتهم الحوار التالى :

هارباجون : اقبل يا فالير ٠٠ لقد اخترناك لتقول لنا : من منا على حق ، ابنتى أم أنا ؟

فالير : انك أنت يا سيدى الذى على حق بلا شك .

هارباجون : أتعرف جيدا عن أى شيء نتكلم ؟

فالير : لا . ولكن لا يمكن أن تكون مخطئا ، فأنت الصواب عينه .

هارباجون : أريد أن أزوجه الليلة من رجل يجمع بين الثراء ورجاحة العقل ، ولكن الصعلوكة تقول لى بجسارة : انها لا تعبا

بالزواج منه • فما قولك فى هذا ؟

فالير : قولى ؟

هارباجون : نعم •

فالير : آه ، آه !

هارباجون : ماذا ؟

فالير : أقول اننى فى الواقع أناصرك رأيك ، وانك لا يمكن الا أن تكون مصيبا ، ولكنها - فى الوقت ذاته - ليست مخطئة كل الخطأ ، و ...

هارباجون : ماذا ؟ ان الشريف أنسلیم مرشح له قيمته ، فهو نبيل من الأشراف ، وهو دمث ، رزين ، حكيم ، ثرى •• ثم انه لا يتبقى له أحد من أبنائه الذين أنجبهم من زوجته الأولى • فهل يمكنها العثور على رجل مثله ؟

فالير : هذا حق ؛ ولكن ربما كان فى وسعها أن تقول انك تتعجل الأمور بعض الشيء ، وانها يجب على الأقل أن تمنح بعض الوقت لترى ان كان من الممكن أن تتجاوب رغبتها مع ••

هارباجون : انها فرصة يجب الاسراع فى القبض عليها من ناصيتها • وانى أجد فيها فائدة لئن أجدها فى سواها ؛ وهو يتعهد بالزواج منها بلا مهر ••

فالير : بلا مهر ؟

هارباجون : نعم •

فالير : آه ! لا أزيد كلمة • فهذا سبب مقنع للغاية ؛ ويجب الرضوخ للأمر •

هارباجون : انه بالنسبة الى بمثابة ادخار له قيمته •

فالير : حقا لا معارضة فى ذلك • صحيح أن ابنتك تستطيع أن تقول لك : ان الزواج مسألة أهم مما يظن الانسان ، وان السعادة أو التعاسة مدى الحياة تتوقف عليها ، وان ارتباطا مقدرا له

أن يدوم حتى الموت لا يجب أبدا أن يتم الا بحيلة كبيرة •

هارباجون : بلا مهر !

فالير : انك محق • ومن المسلم به أن هذا يقرر كل شيء • وهناك أناس قد يقولون لك ان ميل الفتاة في مثل هذه الظروف أمر ينبغي من غير شك أن ينظر اليه باعتبار ، وان شدة عدم التكافؤ هذا بين الأعمار والأمزجة والعواطف يعرض الزواج لحوادث وخيمة •

هاباجون : بلا مهر !

فالير : آه ! أعرف جيدا أن لا رد على هذا ! فمن يقدر أن يعارض ؟ لا لأنه توجد فئة كبيرة من الآباء الذين يؤثرون المحافظة على رضا فتياتهم على المحافظة على المال الذي يمكن أن يمنحوه ، والذين لا يبتغون التضحية بهن من أجل المنفعة ، ويحرصون أشد الحرص على أن يكفلوا للزواج هذا التكافؤ الخلو الذي يضمن له دائما الشرف والطمأنينة والسعادة ، و ...

هاباجون : بلا مهر !

فالير : هذا صحيح ، وهو يرغم أي انسان على الصمت • بلا مهر ! أية وسيلة لرفض سبب كهذا ؟

هاباجون : (وحده ، وهو ينظر ناحية الحديقة) ماذا ؟ يخيّل الى اني أسمع كلبا ينبع • ألا يرجع ذلك الى أنه يراد سوء بماي ؟ (ثم يقول لفالير) لا تتحرك ، سأعود بعد لحظة • (يخرج) •

ايليز : أكنت هازئا حين كلمته بتلك الطريقة ؟

فالير : لقد أردت أن أحثه لأصل الى نتيجة أفضل • فان معارضة آرائه صراحة تفسد كل شيء • هناك عقول لا يجب التأثير فيها الا بالمداورة ، وأمزجة تنفر من أية مقاومة ، وطبائع عنيدة تثربها الحقيقة وتتشدد دائما ضد جادة الصواب فلا تقاد الى الهدف الا بطرق ملتوية • عليك أن تتصنعى الاستجابة لرغبته لتزيد قدرتك على بلوغ ما ترين اليه •

ايليز : ولكن هذا الزواج يا فالير ؟ ...

فالير : سوف نبحث عن مخرج منه •

ايليز : ولكن أية حيلة سنجد اذا كان سيعقد هذا المساء ؟

- فالير :** يجب أن تلتصق مهلة تتصنعين خلالها المرض .
ايليز : ولكن سينكشف الأمر ان أستدعى الأطباء .
فالير : أتسخرين ؟ هل يفهمون في ذلك شيئاً ؟ انك تستطيعين أن تدعى أى مرض تشائين ، وسيجدون من العلل ما يشخصونه بها .
- هارباجون :** (على حدة ، فى عودته من الحديقة) لا شيء ، شكراً لله .
فالير : ثم ان ملاذنا الأخير هو فرارك الذى يمكن أن يحمينا من كل شيء ؛ واذا كان حبك - يا جميلتى ايليز - قادراً على عزيمة .. (يلمح هارباجون) .. نعم يجب أن تطيع الفتاة أباه .. لا ينبغي اطلاقاً أن تهتم بشكل الزوج : وحين يتدخل هذا السبب الزوجيه « بلا مهر » ، يجب أن ترضى بما يقدم اليها .
- هارباجون :** حسناً ! ما أحسن هذا القول ..
- فالير :** سيدى ، انى التمس منك العفو اذا كنت قد انفعلت بعض الشيء ، وتجاسرت فخطبتها بهذه اللهجة .
- هارباجون :** كيف ! لقد سحرنى قولك ، وأنا أريد أن يكون لك سلطان مطلق عليها . نعم ، لقد حاولت عبثاً أن تجنبنى ولكنى أمنحه ما وهبتهنى السماء من سلطان عليك ، وأعنى بذلك أن تنفذى كل ما سيقوله لك .
- فالير :** أرينى بعد هذا اذا كنت ستقاومين توجيهاتى ! سيدى ، انى سأتابعها لأواصل النصائح التى كنت أسديها اليها .
- هارباجون :** حسناً ، وسأكون معترفاً بفضلك ، حقيقة .
- فالير :** يجدر أن أراقبها عن كثب .
- هارباجون :** هذا صحيح . يجب ..
- فالير :** هون عليك ؛ أعتقد أننى سأوفق فى مهمتى .
- هارباجون :** افعل ، افعل . ها أنا ذاهب للقيام بجولة قصيرة فى المدينة ، وسأعود بعد قليل .
- فالير :** نعم ، ان المال أضمن شيء فى الوجود ، ويجدر بك أن تحمدى الله على الأب الذى وهبك اياه . انه يعرف معنى الحياة . وحين

يتقدم الرجل للزواج من فتاة بلا مهر لا يجب عليها أن تنظر
الى أبعد من ذلك . ان هذا الاعتبار يجب كل مسا عدها من
الاعتبارات . وان مجرد عدم دفع مهر يعدل الشباب والأصل
والشرف والحكمة والأمانة .

هارباجون : آه ! يا لك من فتى فاضل ! ان كلامك ينم عن فطنة
نادرة . وما أسعد انسانا يكون فى خدمته شاب مثلك .

(المشهد الخامس من الفصل الاول)

٢ - الوسيط السيد سيمون يجمع كليانت بالرابى الذى
سوف يتضح انه ابوه :

السيد سيمون : نعم يا سيدى ، انه شاب يحتاج الى مال ؛ وشئونه
تتعبله ، وسوف يرتضى جميع ما ستفرضه من شروط .
هارباجون : ولكن أنظن يا سيد سيمون أن هذا الأمر فى مأمن من
المخاطر ؟ وهل تعرف اسم من تنوب عنه وممتلكاته وأسرته ؟
السيد سيمون : لا ، فليس فى وسعى أن أطلعك على معلومات وافية
عنه ؛ اذ أننى قدمت اليه مصادفة . ولكنك ستستوضح كل
شئ بنفسك . ولقد أكد لى مندوبه أنك سترضى عنه حين
تعرفه . وكل ما أستطيع أن أقوله لك ، هو أن أسرته واسعة
الثراء ، وأن والدته متوفاة ، وأنه يتعهد بأن يموت والده قبل
انقضاء ثمانية أشهر .

هارباجون : هذا أمر له اعتباره . ان الشفقة تحتم علينا أن نسعد
الآخرين كلما أتيج لنا ذلك .

السيد سيمون : هذا مسلم به .

لافليش : (الى كليانت ، بصوت منخفض) :

ما معنى هذا ؟ ان السيد سيمون يتحدث الى أبيك .

كليانت : (الى لافليش ، بصوت منخفض) :

ترى هل يكون قد قال له من أنا ؟ وهل أنت انسان يخوننا؟
السيد سيمون : آه ، آه ! ، أنتما متعجلان ! من أنباكما أن المسألة
 تتم هنا ؟ ٠٠ (الى هارباجون) : لست أنا يا سيدى الذى
 ذكرت لهما اسمك وعنوانك . ولكن فى رأيى أن الأمر ليس
 جد خطير : انهما شخصان كتومان وتستطيعون هنا أن
 تتفاهموا معا .

هارباجون : كيف ؟

السيد سيمون : ان هذا السيد هو الشخص الذى يريد أن يقترض
 مبلغ الألف والخمسمائة جنيه التى حدثتك عنها .
هارباجون : كيف ، أيها الأفاق ! أأنت الذى تعتمد الى أفعال الشطط
 الآئمة هذه ؟

كليانت : كيف يا أبى ! انك أنت الذى تقدم على هذه الأفعال
 الشائنة (يخرج السيد سيمون ولافليس) .

هارباجون : انك أنت الذى تريد أن تجر نفسك الى الافلاس بعقد
 مثل هذه القروض المذمومة !

كليانت : أنت الذى تعمل على الاثراء بمثل هذا الربا الفاحش !

هارباجون : أتجرؤ بعد هذا على أن تظهر أمامى ؟

كليانت : ألتجاسر بعد هذا فترى نفسك للناس ؟

هارباجون : قل لى ، ألا تشعر بأدنى خذى لانحدارك الى هذه
 الأعمال الفاسقة ، ولتورطك فى نفقات بشعة ، ولتبيدك بهذه
 الصورة الشائنة مال أهلك الذى جمعه بعرق غزير .

كليانت : ألا يحمر وجهك خجلا حين تهدر كرامة مركزك بهذه
 التجارة التى تعكف عليها ، وحين تضحى بسمعتك من أجل
 ارضاء رغبتك الجشعة فى وضع الدرهم فوق الدرهم ،
 وحين تغلو - فى مجال الفوائد - فى أحط الدقائق التى
 ابتدعها المرابين ؟

هارباجون : اختف عن ناظرى أيها الوضيع ، اختف عن ناظرى .
كليانت : من فى رأيك أكثر اجراما : أهو الذى يشتري مالا يحتاج

اليه ، أم الذى يسرق مالا لا يفعل به شيئا ؟
هارباجون : أقول لك أغرب عني ولا تثر اذنى ٠٠ (ثم يقول بعد أن صار وحده) : هذه المغامرة لا تغضبني ، فهي تحثني على تشديد الرقابة على أفعاله أكثر من أى وقت مضى .

(المشهد الثاني من الفصل الثاني)

٣ - وحين يكتشف هارباجون سرقة كنزهِ يصاب بما يشبه الجنون ويصيح :

« اللص ! اللص ! القاتل ! السفاك ! أيتها العدالة ، أيتها السماء العادلة ! لقد ضعت ، لقد قتلت ! لقد ذبحت ! ٠٠ لقد سرق مالى ! ٠٠ ترى من يكون السارق ٠٠؟ كيف صار ٠٠؟ أين هو ٠٠؟ أين يختفى ٠٠؟ ماذا أفعل للعثور عليه ٠٠؟ الى أين أجرى ٠٠؟ الى أين لا أجرى ٠٠؟ ألا يوجد هناك ٠٠؟ ألا يوجد هنا ٠٠؟ من هو ٠٠؟ قف ! (يمسك بذراعه هو) ٠٠ رد الى مالى أيها الخسيس ! آه ! انه أنا ٠٠ ان عقلي مبليبل ، واني لأجهل أين أنا ، ومن أنا ، وماذا أفعل ٠٠ ويا حسرتاه ! يا مالى المسكين ، يا مالى المسكين ، لقد حرمت منك ! وما دمت قد سرفت منى فقد فقدت دعامتى ، وسلواى ، وسرورى ٠٠ لقد انتهى كل شيء بالنسبة الى ولم يعد لى مكان فى هذا الوجود ! ٠٠ بدونك يستحيل على أن أعيش ٠٠ واني فعلا لا أعيش ٠٠ انى أموت ٠٠ انى ميت ٠٠ انى مدفون ! ٠٠ ألا يوجد انسان يريد أن يبعث فى الحياة بأن يرد الى مالى العزيز ، أو بأن يدلنى على سارقه ؟ .. ايه ! .. ماذا تقول ؟ .. انه لا يوجد أحد .. لابد أن مقترف الفعل قد راقب الوقت بعناية فائقة ٠٠ لقد اختار بالدقة الوقت الذى أتحدث فيه الى ابنى الخائن ٠٠ لأخرج ٠٠ أريد أن أذهب لأبحث عن العدالة ، وأن أعذب كل من فى بيتى : الخدم ، وابنتى ، وابنتى وأنا نفسى ٠٠ ما أكثر هؤلاء المتجهمين (ينظر الى النظارة) ٠٠ انى لا ألقى ببصرى على انسان الا ويثير اثريية فى نفسى ٠٠ كل يلبس أنه اللص الذى سرقنى ٠٠ ايه ! ٠٠ عن أى شيء يتحدثون هناك ؟ ٠٠

أعن الذى سلبنى مالى ٠٠؟ ما هذه الضوضاء التى أسمعها فوقى ٠٠؟
أهو سارقى الذى هناك ٠٠ انى أتوسل الى من يعرف شيئا من أنباء
سارقى أن يقوله لى ٠٠ اليس مختبئا بينكم ٠٠ انهم جميعا ينظرون
الى ويأخذون فى الضحك ٠٠ سترون أنهم اشتركوا فى تدبير
سرقتى ٠٠ لاذهب سريعا ٠٠ الشرطة ، القواسون ، الحكام ،
القضاة ، آلات التعذيب ، المشانق ، الجلادون ! ٠٠٠ واذا لم أعثر
على مالى فسأشقق نفسى ! » .

(المشهد الأخير من الفصل الرابع)

النساء العالمات

موليير

(١)

ما من شك في أن « الصالونات » الأدبية لا تنشأ جزافاً في بلد من البلاد ، وإنما هي تولد وتزدهر في بيئات يتميز أهلها بخصائص معينة ، وتتوافر فيها ظروف مواتية . « الصالون » الأدبي يحتاج في نشأته إلى روح اجتماعية ، وإلى حب للمحادثة المؤسسة على النقد الصريح ؛ وهو لا يعيش إلا في جو تتنفس فيه الحرية ، وتتحقق فيه المساواة بين جميع الرواد بفضل هدف علمي موحد يطمس ما بينهم من فروق اجتماعية ، ويصون أحاديثهم من التأثير بالأهواء الفردية .

ولقد ساعدت البيئة الفرنسية وطبيعة أهلها على خلق مثل هذه « الصالونات » بصور متعددة في معظم عصور فرنسا ، لا سيما في الفترات التي قارنت حكم ملوك مستنيرين يحبون الثقافة ، ويرعون الفنون والآداب ، كما حدث مثلاً في عهد فرانسوا الأول الذي كان بلاطه بمثابة « صالون » أدبي كبير . على أن عنصرى الحرية والمساواة لم يكونا مكفولين تماماً في قصور الملوك والأشراف ، الأمر الذي أخرج نشأة « الصالونات » الحقيقية فلم يفتح عهداً الزاهر إلا في بداية القرن السابع عشر بفضل ماركيزة رامبويه .

(١) فيما يتعلق بترجمة حياة موليير وتأثير إنتاجه في تراث الانسانية ، ارجع الى الدراسة السابقة : «البغيل لموليير» .

لقد كانت كاترين دى فيفون - ماركيزة رامبويه - ترناد بلاط الملك هنرى الرابع ، ولكنها لم تلبث أن استهجن ما كان يتميز به من عادات مجبوجة ، وما يدور فيه من أحداث تنسم بطابع التعالى ، فاحتجبت عنه فى عام ١٦٠٧ ، ثم افتتحت « صالونها » الخاص بعد ذلك بخمس سنين . كانت تستقبل ضيوفها فى مسكنها الباريسى أو فى قصورها الريفية ؛ وظلت على هذه الحال ما يزيد على نصف قرن من الزمان ، وإن كانت حلقاتها الأدبية قد بلغت أوج ازدهارها فى الفترة بين عامى ١٦٢٤ و ١٦٤٨ .

كانت كاترين دمة الخلق ، شديدة الكرم ، وفية فى صداقتها ، سمحة النفس ، طيبة القلب ، نادرة الذكاء ، عريضة الثقافة .

ثم انها كانت حازمة قوية الشخصية ، فاستطاعت أن تجعل من « صالونها » ملاذا آمنا للحرية الفكرية ، ومعبدا للذوق السليم ، ومحكمة أدبية يتوقف على أحكامها ذبوع صيت الكتاب أو خموده . . . ولقد كان يلتقى فيه رجال من جميع المستويات الاجتماعية : منهم الكتاب والشعراء ، ومنهم الضباط ، ومنهم الأشراف ؛ وهم حين يجتمعون تبحى الفوارق بينهم ، ولا يسودهم سوى احساسهم جميعا بحبيهم للأدب والفنون ، وبجمال الصحة التى لا يحققها سوى تعاطف مواهب العقول والقلوب جميعا . كان الكتاب - قبل نشأة هذا « الصالون » - يحرص كل منهم على نيل حظوة ملك أو شريف يدعم بها كيانه الأدبى : فالشاعران مالبز وراكان يتبعان الملك ؛ وفواتير يتبع شقيق الملك ، وغيرهم يتمتعون ريشيليو أو غيره من الأشراف . أما ضيوف الماركيزة دى رامبويه من الكتاب فكانوا يأتون الى قصرها أحرارا فتستقبلهم جميعا على قدم المساواة - لمجرد مزاياهم العقية - مع غيرهم من الرواد الذين ينتمون الى طبقة الأشراف وكبار رجال الدولة ولقد خشي ريشيليو يوما كبير وزراء لويس الثالث عشر - مغبة ما يدور من أحداث فى قصر الماركيزة ، وكان كما يعرف رجلا مستبدا وضع ضمن عناصر برنامج فى الحكم عزمه الأكيد على تحطيم شوكة الأشراف . . . أوفد اليها رسولا - هو الشاعر يواروير - ينبئها أن ريشيليو يحتمل عليها أن تطلعه بانتظام على ما يجرى بين ضيوفها من أحداث ، فردت

الماركيزة قائلة : « قل للكاردينال ان ضيوفى أسمى خلقا من أن يسبحوا لأنفسهم القول السيء عنه فى حضرتى ، ! ٠٠ واستشاط ريشيليو غضبا ، وكاد يطيح بالماركيزة وأتباعها لولا تدخل ابنة شقيقته الأنسة دى كومباليه وكانت من رواد صالونها .

لقد أسدى هذا الصالون الأدبى أجل الخدمات الى الأدب والذوق على السواء ، ومن الخطأ الفاحش أن يقال انه أشاع الميل الى الحذقة فى فرنسا ؛ ففضلا عن أنه نصب نفسه رقيبا على انتاج الأدباء الذين كانوا - كما لمحت - ينتظرون بقلق من قريب أو من بعيد أحكام رواده على مؤلفاتهم ، ابتدع تقليدا كان له أعمق الأثر فى سلوك الأفراد ، ألا وهو اختلاط الجنسين . هذا الاختلاط كان من شأنه - فى رأى كونت ريديرير - « أن يجعل الحديث ينأى عن الملل الذى تسببه أحاديث الرجال ، وعن التفاهة التى تميز أحاديث النساء » ! ٠٠ والمهم هو أن هذا «الصالون» خلص الكتابة من امتداد الاباحية التى كانت شائعة فى مؤلفات القرن السادس عشر ، كما أسهم فى تهذيب الطباع وفى النهوض بمستوى الذوق واللياقة .

ومن الخطأ الفاحش كذلك أن يظن أن « صالون » الماركيزة دى رامبويه برىء كل البراءة ! فلقد فتح طريقا أدى التوغل فيه - فيما بعد - الى نشأة النزوع الى التحذلق .

ولن يكون صالون «مادموزيل دى سكوديرى» هو الآخر بريئا كل البراءة ، وإن كانت مسئوليته أكبر على كل حال ٠٠٠ كانت مادلين دى سكوديرى روائية بينما كان أخوها جورج شاعرا ٠٠٠ نزحا معا من « هافر » الى باريس حيث خرجا من العزلة التى ميزت صباهما ، فأخذا يترددان على صالون الماركيزة دى رامبويه ، ويعكفان على الانتاج الأدبى - من شعر وقصص - الذى كان كله يحمل اسم جورج ! ٠٠ الا أن هذا الشباب كان ذا طبيعة حادة ، ثائرة ، ميالة الى الدسائس ، فاشترك فى الحرب الأهلية التى قامت إبان الوصاية على لويس الرابع عشر ، الأمر الذى أدى الى نفيه فى أرضه ... هنا تحررت شقيقته مادلين من سلطانه ، وبدأت تتصرف فى حياتها بشخصية منطلقة بدافع من رد فعل الضغط الذى

كان يقبدها .. واقتدت بالماركيزة دى رامبويه فانشأت « سالونا » على غرار صالونها وان كان أقل فخامة ونزوعا الى الاهتمام بالأدب الصرف . صحيح أن رواده كانوا يتناقشون فى المسائل الأدبية ، ويتبادلون الأشعار التى تعبر عن عواطف صادقة أو متكلفة ، ولكن اجتماعاتهم كانت - مع ذلك - شبيهة بتلك التى نراها فى الأندية العامة ، وأشبه بتلك التى نسمع عن وجودها فى الأندية الخاصة ! . وحرص الرواد على ابتداع لغة رقيقة يتخاطبون بها فى اجتماعاتهم هذه المختلطة ، وظل حرصهم هذا يتطور الى أن دفعهم الى تغيير أسمائهم بأخرى مستمدة من خيالهم أو من الميثولوجيا (أطلق مثلا على مادلين اسم « صافو » هنا بدأ انتصنع يدب فى علاقاتهم وفى التعبير عن انفعالاتهم ، وفى تصرفاتهم .. وأرتأوا يوما أن يمهّدوا الى زميل لهم هو « بيليسون » بتدوين كل ما يدور بينهم من أحاديث رقيقة فى سجل أطلقوا عليه « أنباء السبت » .

وشاعت الأقدار أن يظهر حدثان يؤثران أسوأ التأثير فى سلوك اتباع مادلين دى سكوديرى : أول هذين الحدثين كتاب نشره « ثيغولا دبيرييه » يصف بلدا خياليا كل سكانه سعداء .. والحدث الثانى كتاب اسمه « وصف رحلة الى مملكة الدلال » من تأليف « دوبينيك » . هذا الكتاب الأخير يتناول بالوصف جزيرة خيالية لها عاصمة يحيط بها « معبد الحياء » ، و « ميدان الملاطفة » و « قصر الحظ السعيد » .. وبها ريف يضم مناطق مثل « عجلة الذهب » و « هوة اليأس » .. الخ .. وفتن ضيوف حلقات أيام السبت بما تحتويه هاتان القصتان من رموز وأساطير فاندفعوا بشغف الى تقليد أبطالهما ! .. وحدث ذات يوم أن أعلنت مادلين أن جميع ضيوفها أصدقاء لها ولكنهم ليسوا جميعا أصدقاءها الحنونين ! هنا دب التنافس بين أتباعها ، كل يسعى الى الظفر بالنوع الأفضل من صداقتها . ولكن كيف ؟ .. ان الطريق وعرة تكتنفها المخاطر من كل جانب ، والسعيد وحده هو الذى يوفق فى المسيرة حتى نهايتها دون أن يسقط فى هذه الهوة أو تلك ! .. وهنا رسمت الخريطة التى تحدد معالم الطريق المحفوفة بالأخطار ! كم من المراحل يتحتم على الصديق العادى أن يجتازها قبل أن يصل - ان قدر له أن

يصل - الى « عاصمة الرقة » أى الى مادلين دى سكوديرى ! ا
 « بلد الرقة » يجرى فى وسطه « نهر الاغراء » الذى يصب فى
 « البحر الحطر » . وفى الأفق البعيد تلمح « الأرض المجهولة » .
 ويزخر شطرا المدينة اللذان يحقان بالنهر بقرى عديدة : هنا قرى
 «الرسائل العذبة» و « الاحترام » و « الايمان المغلظة » . وهناك
 قرى « الطاعة » و « النسيان » و « الأشعار الجميلة »
 وينبغى على الرحالة أن يحذر الوقوع فى « بحيرة عدم المبالاة » التى
 تقع على مقربة من المدينة ، أو الغرق فى «البحر المضطرب الأمواج» .
 وكل هذا كان يترجم بتصرفات غريبة وملاطفات متكلفة ، وانتاج
 أدبى نابع من خيال مفرط . . وتظل مادلين تتابع الرحلة الشاقة التى
 يقوم بها أتباعها ؛ وحين تدرك أن أحدهم قد اجتاز المحن بسلام
 وأدرك نهاية الطريق ، تستطيع أن تعلن أنه صار من « رعايا مملكة
 الرقة » ، وأن تقول له أو تكتب اليه كما كتبت الى الشاعر المتيتم
 بيليسون :

- * وأخيرا يا « أكاست » يجب أن أستسلم .
- * فان عقلك قد سحر عقلى
- * انى أجعل منك مواطن « الرقة » .
- * ولكنى أتوسل اليك ألا تضيع النبأ .

على هذا الجنوح الذى انساق اليه « صالون » دى سكوديرى
 لم يحل بينه وبين اسداء بعض الخدمات الجليلة الى المجتمع الفرنسى ؛
 فلقد ساهم رواده فى تطوير سلوك عصر كان يتسم بالفظاظة بتهذيب
 عادات أبنائه . ويرجع الفضل فى ذلك الى اخضاعهم النزعات المادية
 الى نوع من المثالية . ثم انهم ساهموا كذلك فى تنقية اللغة الفرنسية
 وتثبيت أصولها . ومن الخطأ - من ناحية أخرى - أن يظن أن مادلين
 كانت تدعو الى استرسال المرأة فى العلوم المجردة التى تحيد بها
 عن الرسالة التى خلقت من أجلها ، وتدفع بها الى تيار التجذلق فى
 التعبير والتصنيع فى التصرفات : تقول فى قصتها «كسرى الكبير» :
 ان ما أريد أن تتعلمه المرأة قبل كل شئ هو ألا تتكلم كثيرا عما تعرفه
 جيدا ، وألا تتكلم اطلاقا عما لا تعرفه . . أريد ألا تكون مفرطة فى العلم
 أو مفرطة فى الجهل ، وأن تعنى بعقلها بقدر عنايتها بشخصها

سوف نرى أن موليير لا يختلف عنها في رأيه في تعليم المرأة ورسالتها في الحياة ، حين نحلل « النساء العلمات » .

الشيء الجدير هنا بالذكر هو أن « الصالونين » الأدبيين اللذين تحدثنا عنهما فتحا آفاها بعيدة أمام نساء عديدات لم يكن من طراز « الماركيزة دي رامبويه » ولا من طراز « مادلين دي سكوديرى » ، في باريس وفي الأقاليم على السواء . نساء أعجبن بالقذوة ولكن أسأن الاقتداء ، قلدن فانحرفن في التقليد . هؤلاء النساء هن اللآئى وقعن في الشطط بترويج بدعة المذلة ، وهن اللآئى دفعن موليير الى اعلان الحرب ا لقد هزان بالطبيعة ، وبالحقيقة الصريحة البسيطة ، فعكفن على البحث عن كل ما هو نادر وغريب ، في الفاظهن وحركاتهن على السواء . وانتشرت عدواهن في المدن والقرى بشكل كان ينذر المجتمع الفرنسى واللغة الفرنسية بأوخم العواقب . كانت تعابيرهن تزخر بالاستعارات والكنايات المثيرة للسخرية : كن مثلا يسمين القمر « مشعل الصمت » - والأسنان « أثاث الفم » - والشمعة - « مكمل الشمس » - والمرأة « مستشار الأناقة » - والحدين « عرشى الحياة » . الخ . وإذا كانت بدعة المذلة قد اغنت اللغة الفرنسية بما بقى فيها على مر الزمن من تعابير كهذه « يهذب الأسلوب » - « يبسط مسألة على بساط البحث » - « يقنع الفكرة » . الخ . فمن المؤكد أن الخسارة التى لحقت باللغة كانت تفوق هذا الغنى ، اذ أن المتحدثين والمحدثات استبعدوا - باسم السمو - العديد من الألفاظ السهلة والمعبرة منددين « بوضاعتها » . ويمكن القول انهم استبدلوا الألوان بالصفاء ا

وعاد موليير الى باريس فى عام ١٦٥٨ بعد أن ظل يتجول بفرقته فى الأقاليم خلال ثلاثة عشر عاما كانت مليئة بالتجارب التى عركته وصقلت مواهبه . كان عليه أن يحاول فرض نفسه وفرقته على جمهور العاصمة الذى خذله فيما مضى ، وزج به فى غياهب الريف . كنف ؟ - بفن جديد ، أو بفن متطور يرقى الى مرتبة الكوميديا الحقيقية ، أو يسعى الى بلوغ هذه المرتبة بالابتعاد - على الأقل - بخطى واسعة عن الملهة الهزلية أو الفارس la farce ، وهى

النوع الذي كان يقدمه في مدن الأقاليم .. وواتته الظروف اذ وجد في بدعة العصر - الحذلقة - مادة خصبة لمسرحية قوية تكفل له بنجاحها البقاء في باريس . ألف مسرحية « المتحذلقات المضحكات » من ثلاثة فصول بالنثر ، ومثلها للمرة الأولى في ١٨ نوفمبر عام ١٦٥٩ بمسرح « بيتي بوربون » . لم ترتفع هذه الملهاة الى مستوى الكوميديا الحقيقية ، ولكنها لم تهبط الى مستوى « الفارس » ؛ كانت بين بين وان بشرت بميلاد فن مولير الأصيل . . . الأمر الذي يعيننا في هذا الصدد هو أن مولير أعلن فيها الحرب على المتحذلقات ، وأنها أحرزت نجاحا يعتبر كبيرا بالنسبة للعصر ، اذ مثلت خمسا وأربعين مرة ، وأن هذا النجاح أثار حفيظة معسكر المتحذلقين والمتحذلقات - وكانت بينهم عناصر ذات نفوذ - فكادوا لصاحبها ، ووقفوا في انتزاع قرار بوقف تمثيلها ، وإن كان تنفيذ هذا القرار لم يستمر سوى خمسة عشر يوما . إلا أن هذا النجاح لم يقض على « عدوى الوباء » الذي كان قد استشرى في أوصال المجتمع الفرنسي . وأدرك مولير على مر السنين أن ضربته لم تكن مميتة ، فأمسك من جديد بهراوته الغليظة وهوى بها بعنف على رهوس تلك الأفاعى التي تنفث السم في العقول والألسنة على السواء . كانت معركته الثانية الحاسمة في « النساء العالمات » ، بعد ثلاثة عشر عاما من معركته الأولى المترفة بعض الشيء في « المتحذلقات المضحكات » .

(٢)

أهم شخصيات مسرحية « النساء العالمات » هي برجوازي طيب يدعى « كريزال » ؛ وزوجته « فيلامنت » ؛ وبناتها « ارماند » و « هنرييت » ؛ وعم هاتين الفتاتين « اريست » ؛ وعتهما « بيليز » ؛ ومحب هنرييت الذي يسعى الى الزواج منها « كليتاندر » ؛ ومتحذلق يسمى « تريسوتان » ؛ وعالم يدعى « قاديوس » ، وخادم تسمى « مارتين » .

الموضوع هجاء ضد التحذلق عند النساء .. والحركة تدور حول مشروع زواج هنرييت وكليتاندر .. والحوادث تنجم عن نوعين

من الجهود : الجهود التي يبذلها الثلاثي المتحذلق (فيلامنت وأرماند وبيليز) من أجل تزويج هنرييت من نريسوتان ، وتلك التي يبذلها الثلاثي المعتدل (كريزال وأريست ومارتين) بغية ضمان زواج هنرييت من كليتاندر . والعقدة تتكون في الفصل الثاني حين يرتضى كريزال - دون علم زوجته - عقد قران ابنته هنرييت على محبوبها كليتاندر . والعقدة تحل بفضل حيلة يأتى بها أريست فيتم الزواج على الوجه الذي يبتغيه الفريق المعتدل :

الفصل الأول : كريزال وزوجه العالمة فيلامنت لهما ابنتان : أرماند ، وهي متحذقة كأبها ، وهنرييت ، وهي رزينة عاقلة متواضعة ويسعى كليتاندر أولا الى الزواج من الأولى ، ولكنها لا تستجيب لعواطفه ، وتنفره بسلوكها المتصنع ، فيشيع بوجهه عنها ويوجه اهتمامه الى شقيقتها الصغرى . . . ويحاول المسكين أن يجتذب عطف بيليزكى تتدخل لصالحه لدى أم هنرييت ، إلا أنها - وهي المتحذقة الثالثة فى المسرحية - تنساق مع خيالها الذى يهيم بها أن كليتاندر يغارلها ، وانه يصرح لها بحبه !

وأهم مشاهد هذا الفصل هو المشهد الأول الذى يدور فيه بين الشقيقتين حديث طويل عن الزواج والحب الأفلاطونى يخلق فرصة الوقوف على التناقض بين أسلوبيهما فى التفكير وسلوكيهما فى الحياة والمشهد الثالث الذى يعبر فيه مولير - على لسان كليتاندر - عن رأيه فى تعليم المرأة (سنناقش هذا الرأى بعد حين) والمشهد الرابع الذى حرص مولير على أن يختتم به الفصل اذ أدرك أن ملهاته افترقت الى الكوميديا فى المشاهد السابقة ؛ انه يبرز لنا بيليز بحذلقها التى تملأ خيالها بالأوهام ، وهي تضحكننا بحديثها مع كليتاندر ؛ ويزيد من سخريتنا منها أن كليتاندر يدعها تتماذى فى اعتقادها أنه يحاول الظفر بقلبيها .

الفصل الثانى : يتوسط أريست لدى شقيقة كريزال كى يزوج ابنته هنرييت من كليتاندر ، ويرتضى الرجل الطيب هذا المشروع ، ويتعهد بأن يعمل على انتزاع موافقة زوجته عليه . . . ويحدث أن ترتكب الخادم مارتين بعض الاخطاء النحوية فى حديثها مع فيلامنت فتطردها هذه الأخيرة من وظيفتها بالرغم من معارضة

زوجها الذي كانت احتجاجاته وجلة متخاذلة ٠٠ وما ان يحاول كريزال اثاره موضوع زواج هنرييت حتى تسرع فيلامنت فتنبئه أنها اختارت لابنتها زوجا كفتا هو تريسوتان !

وأهم مشاهد هذا الفصل هو : المشهد السادس الذي يصور سخط فيلامنت على خادمتها مارتين . ان زوجها يحاول عبثا تهدئتها ، ولكنها تأتي أن تستجيب لرجائه ، لأن مارتين خدشت سمعها بما أتت من خطأ في النحو ! . ان جرم المسكينة في نظرها أشنع من سرقة احدى الأواني الفضية ! والمشهد السابع الذي يتكلم فيه كريزال ، بإسهاب عن « النساء العالمات » : لقد رضح صاغرا لهوى زوجته التي طردت مارتين ، ثم جمع شتات حزمه فانبرى يصب لعناته على عته النساء المتعالمات ٠٠ ولكنه يظل - بالرغم من ثورته - ضعيفا متخاذلا أمام زوجته المتجبرة التي لا يجرؤ على مهاجمتها ، فلا يوجه كلامه إليها ، وإنما الى أخته بيليز .

الفصل الثالث : يقبل تريسوتان ويقرأ مقطوعتين من الشعر تثيران إعجاب فيلامنت وتحمسها فتقرر انشاء أكاديمية ! ويأتي فاديوس فيقدمه تريسوتان الى المتحدثات بوصفه يجيد اللغة اليونانية فتتهلن عليه بالقبلاط « من أجل حب اللغة اليونانية » ! . . . ويتبادل تريسوتان وفاديوس عبارات المديح ، ثم يحدث ما يجعل الجو يكفهر بينهما فيكيل كل منهما للآخر أقذع السباب ! . . . ويدفع فيلامنت إعجابها بتريسوتان الى أن تعرض عليه الزواج من ابنتها هنرييت بينما يستجيب كريزال لرغبة أخيه أريست فيقرر أن يكون زواج ابنته من كليثاندر .

وأهم مشاهد هذا الفصل : المشهد الأول الذي يفتتح به مولير فصلا مكرسا كله لتحطيم المتحدثين والمتحدثات ٠٠ اننا نشهد فيه تريسوتان للمرة الأولى ، ونعجب للحفاوة البالغة التي يستقبل بها من المتحدثات الثلاث اللاتي يزجبن اليه المديح بعبارات جوفاء بالرغم من فخامتها المثيرة لأشد أنواع السخرية ان «أكاديمية» هؤلاء المتحدثات تستقبل « مولودا جديدا » في شخص تريسوتان ! وتهم هنرييت بمفاداة المكان ، ولكن أمها تأمرها بالانتظار لأن لديها أمرا هاما تريد اطلاعها عليه (مشروع تزويجها من تريسوتان) .

... والمشهد الثاني الذى يقدم فيه تريسوتان وجبة من أشعاره الى المتحذلقات الجائعات ، وجبة من بين عناصرها ، طبق يحتوى على ثمانية أبيات « ! انهن يتناولنها وهن « يمتن من اللذة » ... والمشهد الخامس الذى يصور استقبال فاديوس ، والذى يتبادل فيه هذا الأخير مع تريسوتان أسخف أنواع المديح ، ويرفع كلاهما الآخر الى مرتبة تسمو على مرتبة هوارس وتيوقريط وفرجيل !

الفصل الرابع : لا تفتخر أرماند هجر كليتاندر لها ، فتعمل على إثارة حفيظة أمها ضده ؛ ولكنه يتناول الدفاع عن قضيته التى هى فى نفس الوقت قضية هنرييت ، يتناول الدفاع عنها أمام فيلامنت ، ضد أرماند أولا ، وضد تريسوتان بعد ذلك . ويتوتر الجسو توترا عنيفا لأن فيلامنت مصرة على تزويج هنرييت من تريسوتان بينما يعلن كيرزال فى قوة تفضيله كليتاندر .

وأهم مشاهد هذا الفصل هو : المشهد الثالث الذى يهوى فيه مولير بسوطه على الحذقة . الصراع ينشب بين تريسوتان وكليتاندر الذى يستغله لتحطيم كبرياء المتحذلقين والتنديد بغرورهم . انه يتكلم باسم مولير .

الفصل الخامس : تستدعى فيلامنت موثق العقود ليعقد قران هنرييت على ترايسوتان رغما عن الفتاة وأبيها ؛ ويأتى أريست ويعلن نبأ افلاس كيرزال ، فينسحب تريسوتان بدافع من أنانيته وسوء نيته وخسة طبيعته ، بينما يظل كليتاندر وفيلا راسخا على عهده . وهنا يتكلم أريست من جديد معلنا أن النبأ كان باطلا أراد به أن ينزع القناع عن وجه تريسوتان الدميم ليظهره على حقيقته . ثم ينتهى الأمر بزواج كليتاندر من هنرييت .

وأهم مشاهد هذا الفصل هو : المشهد الثالث الذى يصل فيه موثق العقود : ان فيلامنت وبيليز تحضانه على أن يستعمل فى صياغة عقد الزواج أسلوبا منمقا بدلا من ذلك الأسلوب التقليدى « الهمجى » ... والمشهد الرابع يواجه طبيعة المتحذلق الدنى تريسوتان بطبيعة المحب الوفى كليتاندر : أما الأول فيتجمع فى ظموحه المادى حين يسمع نبأ الكارثة (المزعومة) التى حلت بأسرة

هنرييت ، وأما الآخر فتظهر أصالة معدنه ، ويتجلى سمو خلقه حين يظل متمسكا بالزواج من محبوبته ، وحين يعرض على أسرته المنكوبة وضع ثروته تحت تصرفها .

(٣)

« النساء العالمات » امتداد - كما قلنا - « للمتحدثات المضحكات » . ويبدو أن مولير لم يكن هو نفسه راضيا عن ملهاة عام ١٦٥٩ ، التي ألفها في فترة قصيرة من ثلاثة فصول بالنثر ، والتي جاءت وسطا بين الفارس والكوميديا الحقيقية ، فلقد قال الكاتب الكوميدي العملاق بعد أن أتم كتابتها : « آه ! ليت كان عندي الوقت الكافي ! » . وظل يهادن المتحدثين والمتحدثات مهادنة لا براءة فيها ، إذ كان يتربص لهم في خفاء ، ويتحين الفرصة ليبتطش بهم بطشا يخلص المجتمع من تأثيرهم الوبيل . والجدير بالذكر هو أن مهمة مولير في « النساء العالمات » كانت شاقة للغاية ، فلقد انقضى على ضربته الأولى في « المتحدثات المضحكات » ثلاثة عشر عاما استطاع خلالها إعداد المنطق والصواب والاعتدال أن يرفعوا رموسهم من جديد ، بل أن يورطوا حذقتهم تطويرا هداما : لم تعد المتحدثات تكفين بتنميق الألفاظ وبالامعان في مناقشات ييزنظية عن الحب ، وإنما زاد طموحهن فصرن يكرسن كل أوقاتهم للتوغل في العلوم والميتافيزيقا توغلا أفقيا يمنحن ثقافة ضحلة تضاعف غرورهن ، وتقوى نزوعهن الى التصنع . . كان لابد إذن من أن يلقن درسا جديدا ؛ وألم يكن هناك أقدر من مولير على تسديد الضربة القاضية اليهن . . ان مسرحية « النساء العالمات » عمل رزين لم يتعجل صاحبه في انجازه ؛ ويؤكد « دونو دي فيزيه » أن مولير صرف في كتابتها أربعة أعوام لتجيء متقنة في صياغتها ، فعالة في تأثيرها . ان فصولها الخمسة بالشعر تتناول موضوعا من أشق الموضوعات من الوجهة المسرحية : فالبحل والنفاق مثلا تنجم عنهما مواقف درامية تصلح للمسرح ، أما الحذقة والتكلف فمن العيوب الأدبية التي تناسب الهجاء . وتوفيق مولير في « النساء العالمات » يدل على تمكنه العبقري من فنه الأصيل . لقد

مثلت مائتين وخمس عشرة مرة في عهد لويس الرابع عشر ، وزاد العدد ألفا وأربعمائة وأربعاً وخمسين مرة في الفترة الواقعة بين عامي ١٦٨٠ ، ١٩٥٢ . أنها قارنت آخر أجمل أيام في حياة مولير .

(٤)

هناك تشابه بين « النساء العالمات » وبعض مسرحيات معاصرة لها لا بد أن مولير قد قرأها وتأثر بها ، وإن جاءت كوميدياه مبتكرة تحمل طابع شخصيته .

من المؤكد أنه قرأ ملهاة « المجذوبين » للشاعر « جان ديماويه » الذي كان حظي ريشيليو ؛ هذه الملهاة من أولى الكوميديات الفرنسية التي تستقي مادتها من دقة ملاحظة المؤلف . كان ديماويه قد ارتاد طويلاً « الصالونات » الأدبية ، فكتب ملهاته التي هجا فيها كلف المتحذقات بالشعر والعلوم ، وتهويلهن في التعبير ، وأساليبهن المفرطة في التعقيد . . إلا أن هذه المسرحية لا عقدة فيها ، وهي لا تعدو أن تكون سلسلة من المشاهد الهائلة المتتابعة . . . ربما تأثر بها مولير في تحليله شخصية « بيليز » التي لا تهبط - مع ذلك - كل الهبوط إلى درجة الأسفاف الذي ترسف فيه هسبري في ملهاة « المجذوبين » . لنمنح هذه الأخيرة لحظة تهذي فيها :

* اني أحس دائماً بقلوب تهفو حولى ،

* وبتنهيدات متممة ترن في أذنى .

* الآمال العديدة تنطلق لتحفب بى كالنحل ،

* والعبرات تسيل عند قدمى كالسيول .

ولا بد أنه تأثر كذلك بملهاة « الوفى » للكاتب الكوميدي

« بيير لاريفيه » : أن موقف « جوس » فيها الذي يؤنب خادمه على أسأتها في كلامها إلى قواعد النحر ، يذكرنا في « النساء العالمات » بموقف « فيلامنت » التي تطرد « مارتين » من خدمتها لأنها تنفر أذنيها بما تحدث في كلامها من أخطاء نحوية كذلك .

وربما تأثر أيضاً بمسرحية « أكاديمية النساء » « لشايبزو » فهناك شبه بين شخصية « ايميل » في هذه المسرحية وشخصية

« فيلامنت » فى « النساء العالماآ » ، وإن كانت الأولى أكثر سطحية وتفاهة وأقل اعتزازا وصلفا من الثانية .

ولكن من المسلم به أن مولير تأثر بكوميديا « أصحاب الأكاديمية » « لسانتيفريمون » ، فإن فيها نزاعا بين عالمن يدعى أحدهما « جودو » ويدعى الآخر « كولتيه » لا شك فى أن مولير قد استعار منه كثيرا من العناصر التى غذى بها مشهد المشاجرة التى حدثت - فى الفصل الثالث من « النساء العالماآ » - بين المتحذلق تريسوتان والعالما المتفقه فى اللغة اليونانية فاديوس .

(٥)

من الصعب أن يتحدث عن أدوار كبرى معينة فى « النساء العالماآ » ، فلقد حشد مولير فى هذه المسرحية أكبر عدد ممكن من الشخصيات الهامة ، وهى من هذه الوجهة نادرة بين رواثعه . . كان - فى كثير من مسرحياته - يركز جل اهتمامه على دور أو دورين من بينهما ذلك الذى سيؤديه بنفسه على خشبة المسرح . . أما « النساء العالماآ » ، ففضلا عن الدراسة السيكولوجية الهامة التى تحتويها ، تضم أدوارا متساوية تقريبا من حيث القيمة المسرحية بفضل التوازن المكفول بينها . . هذه المسرحية تستمد اسمها من طبيعة الثلاثى فيلامنت - ارماند - بيليز ، الأمر الذى يدعس إلى الظن - لأول وهلة - أن هذه الشخصيات الثلاث هى الرئيسية . ولكن لاجرائج - أحد ممثلى فرقة مولير - يدون فى « سجله » أن الكاتب الكوميدى الكبير منح مسرحيته فى البداية اسم « تريسوتان » ، الأمر الذى يدل على أنه كان يشعر بأن دور هذا المتحذلق لا يتضاءل أمام أدوار زميلاته المنحرفات الثلاث ١ ، أو أن تريسوتان هذا يشبه فى ثقافته « طرطوف » ولذا فيمكن اعتباره هو الآخر دورا هاما . ثم دور « كريزال » مثلا : انه يستوعب فى ٢٣٠ بيتا من ال ١٧٨٠ التى تتضمنها المسرحية ومع ذلك فمن الخطأ أن يقال انه دور ثانوى . . ثم دور كليتاندر : أيمكن أن نقول عنه انه ضعيف الأهمية وهو الذى يحدد آراء مولير فى تعليم المرأة فضلا عن السند الذى يمد به أحداث المسرحية المتعلقة بزواج هنرييت والتى تنتهى بنزع القناع عن وجه تريسوتان ؟ لقد

أشرنا الى التوازن بين أدوار المسرحية المختلفة ، ينبغى القول الآن ان هذا التوازن يتحقق بفضل تنظيم الصفوف من أجل المعركة! فالمسرحية نضم فريقين متكافئين من حيث العدد والقوى ، وان اختلف نوع هذه القوى ، فريقين متعارضين يتحفر كل منهما للانقضاض على الآخر : فيلامنت - ارماند - بيليز - تريسوتان - فاديوس من ناحية . . وكليتاندر - اريست - كريزال - هنرييت - مارتين ، من ناحية أخرى . . الفريق الأول يعتمد على قوة الحذقة ، والفريق الآخر يستند الى المنطق والاعتدال . . تم تسمع الصفارة التى تعلن بدء المباراة فتتلاقح فيها الضربات ، وتستمر حتى نهايتها ؛ ونهايتها انتصار الصواب .

لنستعرض أعضاء كل من هذين الفريقين :

فيلامنت متحذقة « غير متفرغة » - ان جاز القول - على عكس ابنتها ارماند ، فهى زوجة وأم لهاتين . ودورها معقد ولكنه مع ذلك يظل متماسكا حتى نهاية المسرحية . . لقد أفقدتها حذقتها ومشاريعها « العلمية » أنوثتها الى حد كبير : فان فى بيتها « معملا للطبيعات » وتيليسكوبا ، وهى تعتزم انشاء « أكاديمية » علمية ! . ثم انها - من ناحية أخرى - تستبد بزوجها ، وتزرى بسعادة ابنتها هنرييت، الأمر الذى يجعل منها امرأة لا تطاق بالرغم من تميز شخصيتها ببعض اتجاهات لها قيمتها : فهى غنية ولكنها تهتقر المادة ، ولم يحدث فى سلوكها ما يدل على أدنى انحراف عن هذا الاتجاه : فهى تحرص على تزويج ابنتها هنرييت من تريسوتان الذى لا يملك ثروة لا شئ الا لأنه متحذلق ، أى متمتع بمزايا عقلية لها تقديرها فى مفهومها . . وحين يعلن « اريست » - خطأ - نبأ خسارة قضية كبيرة لها ستفقد معها ثروة كبيرة ، تتلقى الخبر بهدوء وصفاء نفس ، بل تعيب على زوجها أفراده فى التأثير بوقع الكارثة . . وحين يحيد تريسوتان عن مشروع زواجه من هنرييت اثر اعلان ذلك النبأ لا تأسف على اخفاق مشروع كانت ترى - بعقليتها المنحرفة - ان فيه سعادة ابنتها ، وانما تأسف على انخداعها فى رجل كشفت الظروف عن تعلقه بالماديات ، فتقول عنه :

• لقد كشف عن نفسه المرتزقة

• وان ما أتى من تصرف لبعيد عن الفلسفة •

هى اذن تؤمن بتأثير الفلسفة فى النفوس تأثيرا حسنا ؛ ربما كانت على صواب ، ولكن الشطط فى تعميمها هذا الحكم •• وتظل فيلامنت مخلصه لا تجاهلها المزرى بالماديات حتى الانتهاء كما قلت ، فعندما يضع كليتاندر ثروته تحت تصرفها ، تجد فى تصرفه هذا لفظة كريمة تتأثر بها أعمق التأثر ، وتقدرها حق قدرها ، لا على أنها لعة مادية فى ذاتها ، ولكن على أنها دليل على احتقار صاحبها هو الآخر للمال . انها تشعر حينئذ بان كليتاندر قد نجح فيما أخفق فيه تريسوتان ، هنا نرتضيه زوجا لابنتها ! وفيلامنت هى التى ترفع راية الثورة فتطالب بقوة تفوق قوة ابنتها ارماند بالمساواة بين الرجل والمرأة أمام العلم ، تقول :

* وأريد أن أثار لنا جميعا - ما دمنا
* فى هذه المرتبة الحقيرة التى يضعنا فيها الرجال -
* من قصر نشاط مواهبنا على تفاهات ،
* وغلق باب المعارف السامية أمامنا
* * *

وارماند شخصية معقدة هى الأخرى ، انها مثال للمنفقة التى لا تجد كل سعادتها الا فى ارضاء العقل ، من هنا نجدها تحتقر - مثل أمها - جميع النزعات المادية • صحيح أن لديها بقية من ميل الى كليتاندر ، وصحيح أن الغيرة تعضها كما تعض أية امرأة ، ولكن هذه الغيرة لا تأتينا من قلبها المنكوب ، وانما من شعورها بأن كرامتها قد امتهنت بسبب صد كليتاندر •• وملامح العالمة فيها تختلط بلامامح المتحدقة : فهى تتحدث عن نظريات ابيقور وديكارت ، وهى تضع الشعار الذى يحدد أهداف « أكاديمية » أمها ، فتقول :

* سوف نكون بقوانيننا الحكام على المؤلفات •

* وبقوانيننا سيرفع الينا كل شيء ، من شعر ونثر

* وسندرك أننا نحن اللآتي نجدن الكتابة •

انها اذن قوية الثقة فى نفسها ، وفى بنات جنسها . وهى بذلك تشبه أمها . على أن درجة الثقافة التى تتضح من كلامها لا تباح لفئة فى سنها . . ولكنها - بقلبيها الجاف - تخطت سن الشباب . . لقد فقدت كل معالم الأنوثة ، ونحن نحس أنها ستظل فتاة عانسا طيلة حياتها . . انها لا تمتدى - فى بعض الأحيان - حدود الصواب فى كلامها ، ولكنها تنظر شزرا الى من يخالفها فى الرأى ؛ وهذه الغطرسة هى أحد عناصر عديدة فى شخصيتها لولها كانت - فيما يبدو - دمة الخلق ، سامية النفس : فحذقتها تفقدها الصراحة وتجرحها الى التصنع ؛ وافرطها فى التظاهر بالاحتشام يسلبها نضرة قلبها ويقضى قضاء مبكرا على شبابها ؛ وغربتها المنحرفة تجعل منها شريرة تكن لكليتاندنر بل لاختها هنرييت أخط أنواع الضغينة .



اما «بيليز» فهى فتاة عاطفية عانس تملأ بعتهها فراغ حياتها . لقد قرأت كثيرا من القصص وهى لها خيالها المنحرف فى خصيه أنها بطلتها جميعا ، فأخذت تتصرف على هذا الأساس . وفكرة «البطولة» هذه هى الوحيدة التى تسيطر عليها : انها كما يقول علماء النفس Monomane.

عاطفيتها تجتذب المحبين الذين لا يلبنون أن ينفروا منها بسبب نكلفتها المفرط وما تفرض على عواطفهم من قيود تمنع عن خرق . والواقع أنها أكثر خرقا من فيلامنت وأرماند . ولقد أفسدت حذقتها عليها عقلها وأحاسيسها ، وجعلتها تنأى عن الواقع . انها تعيش فى عالم خاص . الزواج بالنسبة اليها نهاية لحب طويل متعدد المراحل لا يباح فيه للمحب أكثر من نظرات حارة معبرة تكون وسيلته الوحيدة فى التفاهم ! أما ان سولت له نفسه بمصارحتها بحبه فانه يستحق الطرد توا من أمامها عقابا له على خدش حياتها !



بقى من هذا الفريق تريسوتان وفاديوس : أما الأول فذو علفية ضحلة ونفسية وضيفة . وهو فى خسته يشبه طرطوف ، وهو مثله يعكر صفو أسرة بأكملها . ولكنه ليس أحق كما يظنه كليتاندر ، فهو لا ينسى منفعتة الشخصية ، بل يحسب ألف حساب لتحقيقها : «تعلق الأم ليصل الى ابنتها ، ويتعلق الابنة ليصل

الى مهرها ، كما يقول « نيزار » . . . وأما الآخر فهو على قدر وافر من العلم ، وهو يجيد اللغة اليونانية بل اللغة اللاتينية كذلك ، الا أنه غير لبق في حديثه ولا مذهب في تصرفاته . صحيح أنه متحذلق مثل تريسوتان ، ولكنه لا يشبهه في سوء نياته وسواد طويته . حذلقته لاتحدث اضرارا لانه لاتخفى وراءها طموحا آثما يرنو الى هدم مشروع زواج كليتاندر من هنرييت ، كما فعل تريسوتان ليحقق أطماعه على الانقراض . انهما مع ذلك ينتميان الى معسكر واحد وان كانا - في لحظة من اللحظات - قد نسيا زمالتهما العقلية فعمدا الى التراشق بالسباب ؛ وهنا الأثر الكوميدي الجوهرى الذى أراد موليير أن يحدثه حين جمعهما فى مكان واحد .

أصحح أن موليير قصد بتصوير هاتين الشخصيتين النيل من الكاتبين المعاصرين له « كوتان » و « ميناج » ؛ كل شئ يحمل على الرد بالايجاب . . . يقال ان مشاجرة كلامية وقعت فعلا بين كوتان وميناج فى قصر لكسمبورج أمام « مدموازيل دى لونجفيل » ، وأن بوالهو الذى روى قصتها لموليير . حدث أن القى كوتان أمام سيدة القصر مقطوعة نظمها عن حمى كانت تعاودها كل أربعة أيام . وحظيت هذه المقطوعة باعجاب الحاضرين ، ثم أتى ميناج فعرضتها عليه مدموازيل دى لونجفيل ، وإذا به يعلن أنها رديئة ، هنا نشب بينه وبين كوتان جدل عنيف تخلله سباب ثم انتهى بالتصالح . ومرت فترة ، والى كوتان مقطوعة من أربعة أبيات عن صمم « مدموازيل دى سكودبرى » فتحركت الضغينة فى نفس ميناج الذى رد عليه بأبيات لاتينية قال له فيها : « انها ليست صماء ، ولكنها نود أن تكون كذلك حين تقرأ أبياتك الرديئة » . . . ولسنا نحرص هنا على سرد تطور الخصومة بين هذين الشعاعين ، فكل ما يعنينا أن نعرف سر تصدى موليير لهما فى « النساء العالقات » : يقال انهما أساءا الكلام عنه أمام « ماركيزة رامبويه » ، وحاولا الايقاع بينه وبين « دوق مونتوزيه » محاولين أن يدخلا فى روع الدوق أن موليير صور ملامحه الخلقية فى مسرحية « المتزمت » . . . وأن كوتان كان أعنف من ميناج فى تهجمه على أمير الكوميديا ومهنته على السواء ، فقلده قال فى كتابه « هجاء الأهاجى » :

« بماذا يمكن أن نرد على أناس ظهر أنهم أخساء حتى تبعنا

للقواعد اللادينية ؟ ماذا يمكن أن نقول ضد هؤلاء الذين لانستطيع أن نعتهم بشيء أسوأ من أسمائهم ؟ .

كانت مسرحية « النساء العالمات » اذن فرصة مواتية أمام مولير للثار من غريميه . ولقد كال لهما بدل الصاع صاعين : يقال أن فكرة السعى وراء مهر هنرييت في دور تريسوتان ترمز الى حقيقة مؤداها أن كوتان كان يتطفل على الطبقة الارستقراطية ، ويستجدي معونة الملك . . . ويقال أيضا ان مولير بلغ في عنفه أن اشترى بعض ملابس غريمه القديمة وجعل «لاتوريلير» يظهر بها على خشبة المسرح ، وهو الذي كان يؤدي دور تريسوتان في تمثيلية « النساء العالمات » لتستحيل تكهنات النظارة الى يقين! . الشيء الجدير بالذكر هو أن النقد لا يزال يعيب على صاحب المسرحية أنه جر الى خشبة المسرح شخصا حيا مثل به أشعر تمثيل ، فأضحك الناس عليه بملء أشداقهم . . . على أن هذه الصرامة لا تبرر الأخذ برأى فولتير الذي ادعى أن مسرحية «النساء العالمات» أودت بحياة كوتان ، وزجته به الى القبر قبل الأوان ! . كيف ؟ لقد توفي كوتان في عام ١٦٨٢ ، أى بعد تمثيل هذه المسرحية بعشرة أعوام ، وحين كان قد بلغ الثمانية والسبعين من عمره . . . من يدري ؟ فربما كانت هذه المسرحية - على العكس - سببا في إطالة اقامته في هذه الدنيا ! فلقد اضطرته الى الاخفاء عن أنظار الناس !

أما « ميناج » فقد قابل تعريض مولير بغير مبالاة ليموه على من تساءلون ان كان هو المقصود حقيقة في دور «فاديوس Vadius بل ذهب في فلسفته الى هذا الحد الذي سنراه : « سألته ذات يوم « مدام دي مونتوزيه » قائلة : « ماذا ؟ أتقبل أن يمثل بك هذا السفه ؟ - فرد عليها : «سيدتى ، لقد شاهدت هذه الكوميديا (النساء العالمات) ، انها رائعة لا يجد فيها المرء أى موضوع للنقد ، !



كيف صور مولير شخصيات الفريق الآخر ، فريق الصواب والحكمة العملية المتصدى للحدقة والغلو ؟
« كريزال » رجل قلق في وضعه العائلي ، انه يشن في كل لحظة من وجوده في وسط يزخر بالمتحدلقين ولا سيما بالمتحدلقات . ومع

ذلك فهو يشبههم من حيث انه لا يلتزم الوسط العدل ، بل يغلو في آرائه التي يقف بها في الطرف الآخر من طرفي النقيض . هم لا يؤمنون - ان صدقا وان كذبا - الا بالمعنويات ، وهو لا يؤمن الا بالماديات . صحيح انه يشيد بالروح العائلية التي تكفل للأسرة التماسك ، ولكنه يفكر بعقلية أجداده ، فلو أنه اعتقد أن المرأة المثالية ليست هي تلك التي تفوص في بحر العلم لتتشدد بعد ذلك بما انتزعته من أعماقه من معارف لكان معتدلا في رأيه ، وهو يعتدل فعلا في هذا الرأي حين يعلن أن هذه المرأة المثالية هي تلك التي نعى بشئون بيتها وتوفق في اسعاد من فيه ، وتسهر على تربية أولادها . . . ولكنه لا يلبث أن يتخطى حدود المنطق، جهلا منه بناموس التطور: انه يندد بالعلم تنديدا مطلقا ، لا بدافع من رغبته في التصدي للمتدخلات ، وانما من يقين نابع من قصر نظره ، اذ أنه يكرر آراءه في هذا الصدد المرة تلو الأخرى . ومنطقه السقيم يقتزن بنوق فج يشكل طريقته في التعبير بنوع من البدائية . انه أبعد من أن يكون الناطق بلسان مولير في مسرحية « النساء العالقات » .

ثم انه ضعيف الشخصية ، يبتلع عادة تفاهات أهل بيته من المتدخلات ، ويتخاذل دائما أمام جبروت زوجه فيلامنت . . . واذا كان تفاقم الحال - ابان طرد الخادم مارتين - قد أخرجه عن طوقه، فقد جاءت ثورته عديمة الفاعلية بالرغم من شكلها العنيف : فهو لم يتجاسر على الصراخ في وجه فيلامنت ، وانما كان يوجه ما يخرج من جعبته الى شقيقته بيليز . والغريب أنه يظن في مواقف ضعفه المزرى انه لا يخشى شيئا ، وحين يدعن لفيلامنت يرفع صوته ليقنع نفسه بأنه حازم مسيطر .



ر «هنرييت» فتاة متواضعة وعاقلة ، وهي على نقيض أختها المتحدلة المتفطوسة «ارماند» . انها ليست جاهلة ، وانما على قدر طيب من ثقافة عامة لا تدفعها الى محاولة بهر الآخرين . وهي واقعية لا تؤمن بالكمال في هذا الوجود . . . ساخرة تبرع في تصوير المتدخلات في حديثها تصويرا كاريكاتوريا . . . لبقه ، ان تحدثت عنهن نعت ألفاظها بطريقتهم ، وان تحدثت عن نفسها عبرت في بساطة . . . قوية الحجة : اختها تدعوها الى «تزوج الفلسفة» وتحثها

على الاقتداء بأماها التي تتعمق في العلم ، ولكنها ترد عليها بأنها - بمشروع زواجها - تقتدى فعلا بها ، ولكن من زاوية أخرى : أليست أمهما زوجة وأما ؟ ... ومواقف المتحذلقين والمتحذلقين لا تضطرها الى الحيد عن طريق الاعتدال في أى مظهر من مظاهر سلوكها : تحترم أمها بالرغم من تهديدها إياها بأوخم العواقب ، وتحفظ أمام عمتها التي تصدمها بحماقاتها ، وتترك نفسها على سجينها أمام أختها فتمعن في السخرية منها .. وهى حادة أمام تريسوتان، الذي تسحقه باستخفافها ، رقيقة مع أبيها ، راقية أزاء كليتاندر ، تتصرف بحكمة أزاء الجميع .



و « كليتاندر » هو الآخر متزن وصريح وهو مخلص لم يتخل عن ارماند التي أحبها خلال عامين ، وانما هى التي صدته . كان حبه لها مؤسسا على سوء فهم تكفلت الأيام بايضاحه : فطبيعتاهما مختلفتان كل الاختلاف من حيث أسلوب التفكير وطريقة التعبير . هى لا تتحدث الا عن الحب الأفلاطوني وتفصل القلب عن الجسد ، أما هو فلا يتصور قلبا منفصلا عن الجسد . انه جذير بكريزال كصهر واكثر جدارة بهنريت كزوج في المستقبل . ولقد اختاره مولير لينوب عنه في التحدث باسم الصواب والنوق السليم و « الواقعية » ، وفى الوقوف وسط طريق في أحد طرفيه رجال يبغسون المرأة حقها فيخطون من قدرها وينزعون الى استعبادها .. وفى الطرف الآخر نساء يغالين في فهم الحرية التي يمنحها أنفسهن أو ترددن أن يمنحها . كليتاندر يلتقى اذن مع كريزال في سخطه على الحذلقة ، ولكنه يختلف عنه فلا يفلو في آرائه ، ولا يجهد أن ترسف المرأة في أغلال الجهل المطبق . انه يقدر العلم ، ولكن العلم المعتدل الذي لا يجر الى الحذلقة ، آفة المرأة المنحرفة ومعول أنوثتها . رايه فى تعليم المرأة أن يكون بقدر ، فلا يطلق لها فيه الجبل على الغارب !

على أن رأى كليتاندر هذا - أو رأى مولير - صار محدود الأفق لا يتمشى مع تطور العصر الحديث ، بل أن دورى فيلامنت وارماند صارا أقل هزا عن ذى قبل ، الجمهور الحديث يضحك على حذلقتهما ولكنه لا يضحك على تعمقهما فى العلوم ، واذا كان يغرق

فى الضحك على دور بيليز فلأنه دور فتاة عانس تعيش فى أوهمام القصص أكثر منه دور عالمه . . ان المتفرج المعاصر ينظر الى رسالة المرأة فى ضوء جديد ، من هنا طورت طريقة تمثيل « النساء العالمات » كى تجارى تطور الفكر الحديث والنظرة الحديثة الى الحياة .



بقى فى هذا المعسكر «أريست» و «مارتين» . أما الأول فهو يتميز على شقيقه كريسال بالاتزان والحيوية والحزم . لقد قام بدور ايجابى لايجاد التوازن فى الأسرة : هو الذى كان يلوم أخاه على جنبه أمام فيلامنت ، وهو الذى كان يدعم موقف كليتاندر ازاء هذه الأخيرة ، تم هو الذى حرص على انقاذ حال الأسرة من التدهور فلجأ بدوائه الى حيلة خلصها بها من المناق الوضيع تريسوتان .

واما الاخرى فخادم مخلص شجاعة ، لا تخلو من حكمة ، ولكن على مستوى الطبقة الدنيا . واذا كانت لا تفهم شيئاً فى الأساليب الممنقة وتسخر منها بالغ السخرية ، فان آرائها المتعلقة بتدبير شئون البيت أصدق من آراء سيدتها فيلامنت .

(٦)

مسرحية « النساء العالمات » من أجود مسرحيات موليير من حيث الحبكة المسرحية والصياغة، فلقد تأنى موليير - كما قلنا - فى تأليفها : روحه الساخرة أجادت فيها دورها ، المرح الصريح يشيع فيها ، شخصياتها متنوعة ومدرسة ، التصوير فيها مليء بالحيوية ، أسلوبها مسرحى أصيل . . لا شيء فيها يمكن حذفه دون أحداث بتر فى الموضوع ، حتى ولا المشاجرة التى نشبت بين « تريسوتان » و « فاديوس » فى حضرة المتحذلقات ، اذ أن الأول لم يصحب الآخر الا ليظفر منه بكلمات مديح ترفع من شأنه أمامهن ولا سيما أمام فيلامنت ، وبالتالى تعينه على بلوغ أهدافه الأئمة . فهو يدرك فيها الرجال العلم وخاصة من كانوا منهم يجيدون اللغة اليونانية . اذن فحكم يصدره عالم كغاديوس لا بد أن يكون له تقديره فى نظرها .

الحذلقه - كما قلنا - موضوع مسرحى مجذب ، ومع ذلك فقد وفق مولير - بفضل غنى موارد عبقريته - فى أن يملأ به مسرحية من خمسة فصول ، كما يقول « لاهارب Le Harpe » . هذه المسرحية قضت على متحذلقات المجتمع الفرنسى فى أقل من خمسة عشر يوماً على حد قول أحد معاصريها . كانت بدعتهن موضوع زهو فاستحالت الى مغمز يدعو الى التوارى عن الأنظار .

« النساء العالمات » تحتل مكانها فى احدى مقصورات المسرح العالمى ، وفى رأينا أن السلوك الذى تندد به حتمى فى أحد أطوار حياة الشعوب ؛ انه يظهر - بصورة أو بأخرى - فى المرحلة الانتقالية الممهدة لظفر المرأة بحقوقها فى المجتمع ، أى أنه يصاحب تجربتها الأولى فى مجال العلم .

(٧)

مشاهد من مسرحية النساء العالمات

١ - يدور نقاش طويل عن الزواج والحب الأفلاطونى بين هنرييت وأرماند ، فيكشف عن الملامح الأولى لشخصية كل منهما: تظهر هذه بحذلقها وغرورها وتحشمها المصطنع ، وتظهر تلك ببساطتها وواقعيتها ورقتها :

أرماند : ماذا ! أ اسم فتاة - يا أختاه - علم

تريدى أن تتجردى من لذته الفاتنة ؟

وهل تجرئين على الابتهاج لفكرة الزواج ؟

أيستطيع هذا المشروع الوضع أن يرقى الى ذهنك ؟

هنرييت : نعم يا أختى .

أرماند : آه ! أيمكن احتمال كلمة « نعم » هذه ؟

أيمكن أن تسمع دون أن تحدث تقززاً فى النفس ؟

هنرييت : أى شئ فى الزواج ذاته يجبرك

يا شقيقتى ...

أرماند : آه ! يا الهى ، أف !

هنرييت : كيف ؟

ارماند : آه ! أف ! أقول لك .

ألا تتصورين ما يحدثه مجرد سماع
كلمة كهذه في النفس من نفور ،
وماتوحى به من صورة غريبة مؤلمة
والى أى منظر قدر تجر الفكر ؟
ألا ترتعدين لها ؟ وهل فى مقبورك يا شقيقتى
أن تغرى قلبك بقبول عواقب هذه الكلمة ؟
هنرييت : ان نتائج هذه الكلمة - حين أتصورها -
تجعلنى أتخيل زوجا وأطفالا وبيتا ،
وانى - بقدر تفكيرى - لا أتصور فى ذلك شيئا
يسىء الى الفكر أو يثير الارتعاد

ارماند : يا للسماء ! ان مثل هذه الروابط قادرة على امتاعك !
هنرييت : واى شىء أجبر بالعمل لمن هى فى سنى
من أن ترتبط عن طريق الزواج
برجل تحبه ويحبها ؟
وأن تصنع من هذا الاتحاد ومن الحنان المتصل
متع حياة بريئة ؟
وهذا الرباط الذى يجمع شخصين متكافئين ، أليس له لذته ؟

ارماند : يا الهى ! ما أخط مرتبة عقلك !
ان شخصيتك هزيلة فى هذه الدنيا ،
اذ تريدن أن تحصرى نفسك فى شئون البيت
ولا تتصورين أى لذات أخرى تؤثر فى النفس .
أكثر من زوج كالصنم وأطفال كالقروء !
لتدعى لسفلة الناس والدهماء
المشاغل الوضيعة المترتبة على مثل هذه الأمور .
لتنصب رغباتك على أشياء أسمى ،
ولتفكرى فى تذوق متع أرقى ،
ولتحتقرى الحس والمادة ،
ولتهبى كل نفسك - مثلنا - للروح :

ان أمامك أمنا فاتخذى منها قدوة •
 أمنا التى يشرفها لقب عالمة الذى يخلع عليها فى كل مكان
 حاولى - مثلاً - أن تظهرى بوصفك ابنتها ،
 أسعى الى المعارف التى تتميز بها أسرنا ،
 ولتكونى حساسة أمام المتع الفاتنة
 التى يصيبها حب الدراسة فى القلوب •
 تجنبى أن تستعبدك قوانين رجل
 فتزوجى - يا شقيقتى - من الفلسفة
 التى تظهرنا فوق العنصر الانسانى كله
 والتى تمنح العقل السلطان ذا السيادة ،
 فإذا ما أخضع لقوانينه الجانب الحيوانى
 الذى تهبط بنا شهيته الى مرتبة الحيوان
 كفل هذا الاخضاع الحب الجميل والروابط الحلوة
 التى ينبغى أن تشغل لحظات الحياة ،
 وان الجهود التى أرى نساء كثيرات يشغلن بها
 لتبدو لى كمظاهر لفقر شنيع •
 هنرييت : ان السماء التى تعالت قدرتها
 تخلقنا عند ميلادنا لوظائف متباينة ،
 وليس كل عقل مصنوعاً من نسيج
 صالح لجعل صاحبه فيلسوفاً •
 وإذا كان عقلك قد خلق للقمم
 التى ترقى اليها نظريات العلماء ،
 فإن عقلى أنا - يا شقيقتى - قد خلق ليتعلق بالامور الدنيا
 وهو ينكمش فى المشاغل الصغيرة التى يملئها موطن ضعفه •
 علينا ألا نخل ما تقضى به السماء انعاده ،
 وأن تستجيب كل منا الى ما تدفعها اليه غريزتها •
 اسكنى أنت - بفضل انطلاق مواهبك الجميلة السامية -
 المناطق العليا فى الفلسفة ،
 أما عقلى أنا ، وهو الباقي هنا ،
 فسستدوق ما فى الزواج من متع
 وهكذا نستطيع - بمقصدنا المتعارضين -

أن تقتدى نحن الاثنتين بأما :
أنت من ناحية الروح والرغبات السامية ،
ونا من زاوية الحس والمتع الخسنة ،
أنت فى انتاح العقل والنور ،
وأنا - يا شقيقتى - فى انتاج المادة •

أوماند : ان الشخص ان طمح الى الاقتداء بانسان
وجب عليه أن يتشبه به فى النواحي الجميلة •
وأنت لا تتمثلين بها أبدا يا شقيقتى
حين نسعين مثلها أو تبصقين •
هنرييت : ولكنك ماكنت لتصرين بهذا الشكل الذى ترهين به
لو أن أمانا لم يكن لديها سوى تلك الجوانب الجميلة ،
فان مواهبها العظيمة يا شقيقتى
لم تنصرف دائما الى الفلسفة •
انى أتوسل اليك أن تتفضلى فترضى لى
رذائل أنت تدينين لها بالمعرفة
والا تقضى - ما دمت تريدين أن يقتدى بك -
على عالم صغير يرغب فى المجيء الى هذه الدنيا •

أوماند : انى أدرك أن عقلك لا يشفى •
من الاصرار الأخرق على الزواج ،
ولكن لنعرف - من فضلك - فيمن تفكرين كزوج ،
لعل جهودك على الأقل غير متجهة نحو كليتاندر ؟

هنرييت : وماذا يبرر الا تتجه اليه ؟
أتنقصه الجدارة ؟ أفى هذا اختيار وضيع ؟

أوماند : لا ، ولكنه قصد غير شريف
أن ترغبى فى سلب واحدة أخرى غنيمتها :
فان هناك حقيقة لا يجهلها أحد
هى أن كليتاندر قد غازلنى علنا

هنرييت : نعم . ولكن هذا الغزل في نظرك شيء لا طائل فيه ،
وأنت لا تستهوبك الوضاعات الانسانية :
ان عقلك يعدل الى الابد عن الزواج ،
وان الفلسفة تحظى بكل حبك .
وهكذا ما دام قلبك يخلو من أية رغبة في كليتاندر
فماذا يعنيك من أمر رغبتي فيه ؟
أرماند : ان سلطان العقل على الحس
لا يجعل الانسان يعدل عن متع المديح ،
ومن الجائز أن أرفض رجلا كزوج كفى
بينما ارتضيه كمتيم يسمى في اثرى .
هنرييت : انى لم أحل بين فضائلك
وبين استمرار عبادته لها ،
وأنا لم أفعل أكثر من انى تلقيت - عندما رفضته نفسك -
ما قدمه الى حبه من تكريم .
ارماند : ولكن أتجددين - من فضلك - فى أمانى محب تعس
ما يحملك على الثقة الكاملة ؟
أتظنين أنه يهيم بعينيك ؟
وان حبه لى قد مات فى قلبه ؟
هنرييت : انه يقول لى ذلك يا شقيقتى ، ، وأنا من ناحيتى أصدقه :
أرماند : لا تسرفى - يا أختاه - فى التصديق ،
واعتقدى - حين يزعم أنه يهجرنى ويحبك -
أنه ليس جادا فى زعمه وانما يضلل نفسه .
هنرييت : لست أدرى ؛ ولكن فى وسعنا
- ان كان هذا يرضيك - أن نستوضح الأمر .
هاندى المحه يأتى ، وهو يستطيع .
أن يبصرنا جيدا بهذا الموضوع
« المشهد الأول من الفصل الأول »

٢ - ويقصد كليتاندر بيليز ملتصبا منها التوسط لدى
فيلامنت لتوافق على زواجه من هنرييت . . . ولكن بيليز تظن أنه

يجبها هي : ورسخ على هذا الظن الذي يحاول كليتاندر عبثا انتزاعه
من ذهنها : يدور بينهما الحوار التالي :

كليتاندر : اقبل يا سيدتى أن ينتهز محب
فرصة هذه اللحظة السعيدة ليتحدث اليك
ولييوج اليك بالحب الصادق ..

بيليز : آه ، هذا جميل جدا ! احذر أن نفرط في الافصاح لى عما
فى نفسك

وإذا كنت قد استطعت أن أضحك بين محبى ،
فلتقتنع بعينيك وسيلة للتعبير ،
ولا تفسر لى أبدا بلغة أخرى
رغبات تعتبر اهانة فى نظرى ،
لك أن تجنبنى ، أن تتنهد ، أن تتهيم بمفاتنى ،
ولكن ليسمح لى بالآأ أطلع على شىء من هذا .
فى وسعى أن أغمض عينى أمام العواطف الحفية
ما دمت تقتصر على الترجمان الصامت (العينين) ،
ولكن إذا ما تدخل فى ذلك فمك ،
فانى أبعدك نهائيا عن ناظرى

كليتاندر : لا تفزعى من مشاريع قلبى
فان هنرييت - ياسيدتى - هى موضوع فتنتى ،
ولقد أتيت متوسلا بحرارة الى كرمك
أن يساعد ما أشعر به من حب لمفاتنها

بيليز : آه ! حقيقة انى اعترف بذلكاء هذه المواردية
ان هذا المخرج اللبى ليستحق التقريظ
ففى جميع القصص التى ألقىت فيها ببصرى
لم أصادف شيئا أبرع منه .

كليتاندر : ليس فى هذا اطلاقا فكرة ذكية يا سيدتى
فالامر يتعلق باعتراف صريح بما فى نفسى .

ان هنرييت تخضعنى لسلطانها الرقيق ،

والزواج من هنرييت هو الخير الذى أتوق اليه .
 انك تستطيعين الكثير من أجل هذا ، وكل ما ابتغيه
 هو أن تتفضلى فتعملى على تحقيق آمالى .
 بيليز : انى أظن الى ما يسعى اليه فى رفق هذا الطلب ،
 وأعرف ما يجب أن يفهم من وراء هذا الاسم .
 ان الرمز بارع ، ولكى نبقى عليه ،
 فانى سأقول لك - من بين الأشياء التى يقترح على قلبى منحك
 اياها

- ان هنرييت معارضة فى الزواج ،
 وانه ينبغي عليك أن تقيم بها دون طمع فى شيء .
 كليتاندر : ايه ! ياسيدتى فيم يجدى مثل هذا التورط ؟
 ولماذا تريدن أن تظنى شيئاً لا أساس له من الحقيقة ؟
 بيليز : يا الهى ! كفاك تصنعاً : لتكف عن التنصل
 مما أفهمتنى عيناك اياه فى كثير من الاحيان .
 يكفيك أن أكون راضية عن المواربة
 التى لجأ اليها حبك فى براعة ،
 وأن أعزم عن طيب خاطر على تقبل تكريمه
 بالصورة التى يرتبط فيها بالاحترام ،
 بشرط أن انفعالاته المستنيرة بالشرف
 لا تقدم على مذابح سوى رغبات مطهرة .
 كليتاندر : ولكن ...

بيليز : وداعاً . فهذه المرة ينبغي أن يكفيك هذا ،
 ولقد قلت لك أكثر مما كنت أريد أن أقول .
 كليتاندر : ولكن خطأك ...
 بيليز : دعك من هذا . ان الاحمرار يعلونى الآن ،
 ولقد بذل حياتى جهداً جباراً .
 كليتاندر : أريد أن أشتق لو كنت أحبك ، و ...
 بيليز : لا ، لا ، لا أريد أن أسمع شيئاً آخر .
 كليتاندر : الشيطان مع المعنوهة وأواهاها !
 هل رأى انسان مثل ظنونها الباطلة ؟

« من المشهد الرابع من الفصل الأول »

الخرفات

لافونتين

حياة لافونتين وشخصيته :

حفا ان تاريخ الأدب يكتب ببطة ! بالأمس قال معاصرو لافونتين عنه - ضمن ما قالوا - انه « ساذج » ٠٠٠ واليوم - وقد انقضى على وفاته قرابة ثلاثة قرون - يجيء أساتذة النقد فيقطعون بأن طبيعته لا تزال لغزا لم يحل بعد : يقول رينيه برييه René Bray ان الغموض لا يزال يكتنف حياة لافونتين وتاريخ انتاجه ، ويقول انطون آدم انه لمن الصعب أن يسبر غور هذا الرجل ٠٠٠ وفي الماضي كان الناس يعتقدون ان خرافات لافونتين موجهة الى الأطفال ، ولكن سانت بييف يقول في القرن التاسع عشر : « ان لافونتين الذي يقدم الى الأطفال لا يمكن أبدا للقارىء أن يتذوقه جيدا الا بعد سن الأربعين » ٠٠٠ من هو اذن ذلك الرجل الذي صارت حياته كالأسطورة ، هذا الشاعر الفريد الذي لا يشبه شاعرا آخر على الإطلاق ؟ ماكنه فنه الذي أخفق في تقليده عشرات من الكتاب في حياته وبعد مماته ؟ - سنرى .

ولد لافونتين عام ١٦٢١ في شاتوتيري (بمقاطعة شميانيا) ، التي كان أبوه مشرفا على «مياهاها وغاباتها» . وتلقى في البداية دراسة دينية دفعه اليها - بما كان يعيره اياه من كتب - قس سواسون الذي لم يلبث هو نفسه أن نصحه بالعدول عنها حين لمس عدم تجاوبها مع استعدادده . وتقول رواية أخرى ان أساتذته من رجال الدين هم الذين طردوه لسوء سلوكه ! كان في الواحدة والعشرين من عمره . ثم ذهب الى Reims لتابعة تعليمه ،

ولكنه لم يفعل أكثر من التقائه ببعض المثقفين أمثال موكرولا الذي حاضه على دراسة القدامى وبعض المحدثين ... فأولع بالفلاطون ، وحفظ عن ظهر قلب اشعار مارو وماليرب وراكان .

وفي السادسة والعشرين من عمره أراد أبوه أن يكفل له حياة جادة مستقرة ، فنزل له عن وظيفته ، وزوجه من فتاة عمرها أربع عشرة سنة : أما الوظيفة فوجدتها - الى حين - مواتية لنزوعه الى الكسل والتجوال في انغابات ... وأما الزوجة فلم يجد فيها ما يبتغي من المفاتن والمزايا ... كتب اليها بعد ستة أعوام يقول : « انك لاتلعبين ولاتعملين ولاتهتمين بشئون بيتك ، وكل ماتشغلين به ما يتبقى لك من وقت بعد مقابلة صديقاتك هو قراءة القصص المسلية » ! (سيأتي الوقت الذي سيهيم فيه على نفسه والذي سينسيه فيه شروده أن له زوجة وابنا يافعا !)

وكاد القدر أن يقضى عليه بأن يظل شاعرا مغمورا من شعراء الريف لولا أن قبض له الله أحد أقاربه ، هو المستشار جانار الذي صحبه الى باريس حيث قدمه الى مراقب عام المالية فوكيه وكان أخطر شخصية في الدولة بعد الملك . وأعجب به فوكيه فمنحه اعانة دائمة بشرط أن يكتب قصيدة كل شهر . وفي بلد قصر هذا الرجل الحظير ، وفي ترف قصر دوقه « بويون » التي اجتذبتة نحوها وأحاطته برعايتها هي الأخرى ألهمت قريحته ... وهام لافونتين بباريس ، ولم يكن يغادرها الى مقر وظيفته في منطقة شامبانيا الا في فترات متباعدة : يصرف شئون الوظيفة في غير اكثراث ، ويبيع الجزء تلو الجزء مما خلفه له أبوه من ملكيات ... سيأتي اليوم الذي يفقد فيه كل ما ورث ويصبح مفلسا كل الافلاس ! لن ينقذه من الهاوية الا مدام دي لاسبليير التي ستأويه خلال الفترة الأخيرة في حياتها ، أي عشرين عاما !

ويروى عن لافونتين أنه لم يكن يظن الى أنه رزق موهبة انشعر الا ذات يوم حين قرأ عليه أحد الضباط قصيدة لماليرب عن احدى محاولات اغتيال الملك هنري الرابع . هنا شعر برغبة ملحة في قرض الشعر ، وبدأ يكتب منه قطعاً كانت رديئة كلها ... على أن الشيء المسلم به هو أن نبوغه لم يظهر الا في سن الأربعين ..

كيف ؟ - فم، عام ١٦٦١ غضب لويس الرابع عشر على فوكيه ، فأمر بسجنه ؛ وإذا بصداقة لافونتين وعرفانه يطلقان نسانه بأول أشعار تلوح فيها ملامح العبقريّة : كتب قصيدة طويلة عنوانها .

L'Élégie aux Nymphes de vaux

هي التماس بالـخ التائب موجه الى الملك المستبد . . . فالحق أن لافونتين كان متسبعا بروح تلك الصداقة النادرة التي لم تكتب من وحيتها صفحات كثيرة ، والتي لم يعبر عنها في الأدب الفرنسي بعمق يستأثر بالنفوس سوى مونتني . وجزع لافونتين لما لحق صديقه فوكيه من عنت الملك الطاغية ، ومرض ، ثم رحل الى ليوزان وفي رحلته كان يكتب ما يشبه المذكرات ويوجه شعرا ونثرا الى زوجته، مذكرات تنطق بالألم والحسرة من أجل صديقه المنكوب . . . وتوقف في طريقه في أمبواز ، فبحث عن مبنى سجنها الذي زج فيه بفوكيه ، وجمد أمام بابه ، ولم « يبرح مكانه حتى أدركه الليل » ! لقد كانت الصداقة شيئا حيويا في حياة لافونتين : ملكت عليه نفسه ، وألهمته في كثير من أشعاره ، وهي تصلح لأن تكون موضوعا لرسالة قيمة يتناول فيها الباحث - بالضرورة - علاقة لافونتين بموليير وراسين وبوالو وشابل وموكروا ، فضلا عن فوكيه .

وشخصية لافونتين تسترعى الانتباه حقاً ، وهي بدورها تكون مادة خصبة للدراسة سيكولوجية شائقة . لنلعه أولا يتكلم :

اني أحب اللعب والحب والكتب والموسيقى ،
والمدينة والقرية ، وبكلمة واحدة كل شيء ،
ولا شيء قط يعجز عن امتاعي أيما امتاع .
حتى ولا تلك اللذة الكثيرة التي يحسها قلب مبتئس .
وينادي اللذة فيقول :

أيتها اللذة ! أيتها اللذة ! يا من كنت فيما مضى مسيطرة ،
على أجمل عقل في اليونان ،
لا تستخفي بي ، تعالى واسكني لدى ،
انك لن تكوني عندي بلا عمل .

وكيفما كان سعيه وراء الملذات ، فمن المؤكد أن حقيقة الأمر

قد تأثرت بفعل الأساطير التي نسجت حول سمعة هذا الرجل « الطيب » . وهناك شيء آخر لا تعرف الحقيقة عنه بدقة قاطعة هو حديثه ! أكان مملا ؟ أكان طليبا ؟ الآراء في ذلك متناقضة : كتب فولتير الى فوفنارج : « ان طبيعة هذا الرجل الساذج من البساطة بحيث كان حديثه لا يعلو على الحيوانات التي كان يمنحها الكلام . ان النحلة رائعة ، ولكن حين تكون في خليتها ، فان غادرتها لم تصبح أكثر من ذبابة » ! ٠٠ بينما يرى « سانت بيغ » أن صاحب الحكايات كان محدثا لطيفا في الأوقات التي لم يكن فيها مغرقا في التفكير والشروء . ويقول لويس راسين ان من الموضوعات التي كانت « توقظ » لافونتين وتثير تحمسه أفلاطون ٠٠٠ ويضيف فيرجيه الى أفلاطون السلام والحرب ، النبذ والنساء ! ٠٠ ولكن أى فئة من النساء ؟ - هؤلاء اللاتي لا يقتضى الوصول اليهن بذل جهد طويل !

ومسكلة الجهد الطويل تستتبع حتما الكلام عن مجموعة أخرى من عناصر شخصية لافونتين . كان كسولا ، ميالا الى الإفراط في النوم ؛ ألم يسم نفسه « ابن الكسل والنعاس » ؟ لقد وصف بافيون إحدى جلسات الأكاديمية - وكان لافونتين عضوا فيها - ولم يفته أن يصور هذا الشاعر وهو غارق في سبات عميق ! ٠٠ طبيعة هذا الرجل كانت تنزع الى العزلة والهدوء ، الى الملاحظة والتأمل : تأمل الغابات والمراعي والحقول وما تحتويها من زهور وعبور وحيوانات ، تأمل الحياة الساكنة الآمنة البعيدة عن هياج الناس ٠٠٠ وفي عزلة كان يشعر دائما بالاكئاب ، ذلك لأنه كان يظن أنه سيء الحظ ، وان الاخفاق يلاحقه في كل عمل يقوم به !

وشعوره هذا من ناحية ، وكسله من ناحية أخرى ، كانا يقويان ضعف ارادته ، ان صح التعبير ٠٠ هذا الرجل الذي أسدى النصح بسخاء الى الآخرين ، وقدم اليهم فلسفة عملية في الحياة ، كان عاجزا عن توجيه حياته والعناية بشئونه الخاصة ، من هنا كان في حاجة مستمرة الى من يأخذ بيده ويسهر على أموره : تكثرت قد تكون دوقة بويون ، وقد تكون مدام دي لاسيلير ، وقد تكون مدام ديرفار التي عاش في كنفها أواخر أيام حياته . كان كل ما يشغله ويستهو به هو التأمل - كما قلت - قى هذه الدنيا بما فيها ومن

فيها ، ولقد كان يؤمن بوجود اله منظم لها هو مصدر الصواب ...
كان حساسا الى أقصى حدود الحساسية أمام سحر الطبيعة ، لننصت
اليه مرة أخرى وهو يذكر طرفا مما يحبه في الحياة :
ان ااهيم فى حديقة ، وان أتوه فى غابة ،
أن أنام على الزهور ، وان استنشيق عبيرها ،
أن أصغى - وأنا سارح الخيال - الى خرير عين من العيون ،
أو الى جدول يتدفق مأؤه على الحصى .

أحب لافونتين كل هذا وغيره ؛ ومن المؤكد أنه أحب كذلك
جلسات الأكاديمية الفرنسية التي كان يذهب اليها ، ليرف عن
نفسه « ! كيف وفق فى الظفر بعضويتها ؟ لقد أخر انتخابه
وكاد يمنعه نهائيا كره لويس الرابع عشر له . هذا الرجل المستبد
كان لا يتذوق النوع الأدبي الذى برع فيه لافونتين . وفى عام ١٦٨٣
تنافس الشاعر وصديقه الناقد (بوالو) على كرسى شاعر بالأكاديمية .
ودار فى الجلسة نقاش طويل وعنيف طرفاه الأعضاء الموالون للقصر
من ناحية - وكانوا يؤيدون مؤرخ الملك - ورجال الأدب من ناحية
أخرى ، ولا سيما هؤلاء انذين لم يسلموا من قلم بوالو ولسانه ، وكان
هؤلاء يدعمون لافونتين . وأسفر التصويت عن فوز هذا الأخير ،
ولكن لويس استعمل حقه فى رفض اعتماد نتيجة الانتخاب ...
ولم ينقض عام حتى شغل كرسى آخر بالأكاديمية ، فانتخب له
بوالو ؛ هنا رضى الملك وقال لمندوبى الأكاديمية : « ان اختياركم
ديبريوه Despréaux (بوالو) يسرنى كثيرا ، وسوف
يتقبله الناس جميعا بارتياح ، وانتم تستطيعون الآن أن تستقبلوا
السيد لافونتين . لقد وعد بأن يكون عاقلا ، ا

ان لافونتين الآن فى الثانية والستين ، ولا يبقى له من عمره
سوى اثني عشر عاما ... وفى نفس السنة يخلو فجأة قلب مدام
دى لاسبليير اثر خيانة صديقها الماركيز دولفار فترصد فى الدنيا
وتحاول التقرب الى الله بالتعب والتوفر على عمل الحيز ؛ كان سلوكها
بمثابة قدوة لمحظيها ! ولكنه لم يقتد ، فاذا بموتها - بعد عشر سنين
- يفاجئه موجهها اليه انذارا أخيرا ! ... هنا ثاب الى رشده ، وبدأ
يغير طريقة حياته ، ويمنحها شيئا هو أكثر من الاعتدال ، فقد أخضع
نفسه لتقشف شديد ... وقبل موته بشهرين كتب الى صديقه

القديم فرانسوا موكروا Maucroix يقول : « آه يا عزيزى ! ان الموت ليس أمرا ذا بال ، ولكن هل تفكر فى اننى سأمثل أمام الله ؟ انك تعرف أى حياة عشتها ٠٠٠ » وحين توفى فى عام ١٦٩٥ عن أربعة وسبعين عاما لوحظ أن على جثته مسح ٠٠٠ لقد كان قد لبسه ليقمع به جسده ، وليكفر به من بعض ما اقترف فى حياته من آثام !

أعمال لافونتين الأدبية :

لم يكن لافونتين يعرف أين توجد عبقريته ، فلم يستفر فى نوع من الأنواع الأدبية ، وانما كان دائم التجوال بينها جميعا ، وان كان - مع ذلك - كثير التردد على « الخرافات » التى تكسدت وملأت اننى عشر كتابا نشرها فى ثلاثة دواوين سنتناولها فى الصفحات التالية بالبحث والتحليل .

وشهادة لافونتين عن نفسه خير ما يقال عن عدم استقراره هذا ، وعن محاولته الابداع فى شتى أنواع الأدب ؛ لنندعه يعترف :

اننى فراشة الشعر ، أشبه النحل

وانى لشيء خفيف أطيح الى كل موضوع
كتب - ارضاء لدوقة بويون واستجابة لرغبتها - مجموعة كبيرة من الأقاصيص بالشعر وهو انتاج منحرف ينم عن مزاجه العابت وعن ابيقورتيه ، ويزخر بالتفاصيل التى قد تهدر كرامة القارىء أو تخدش حياته ٠٠ شئ عجيب : لقد أصابت هذه الأقاصيص نجاحا كبيرا ! ٠٠ وكتب عددا من الكوميديات أهمها « الأغا » التى قلد فيها الشاعر اللاتينى تيرنس ولكن هذا الجزء من انتاجه لا يكاد يذكره أحد ، وألف مأساة لم يتمها هى صوت أخيلئوس ، وكتب رواية مطولة بعض فقراتها بالشعر أطلق عليها مغامرات بسيشيه (بسيشيه - فى الأساطير اليونانية - فتاة رائعة الجمال أحبها الحب وانتهى الأمر باقترانهما !) ولعل من أهم أصدق انتاجه الثانوى تلك القصيدة الطويلة التى قالها دفاعا عن فوكيه محاولا فيها انتزاع عفو لويس الرابع عشر عن صديقه ؛ هذه القصيدة هى التى أشرت اليها - تضاف الى كل هذا رسائله

الشعرية . وكان أهم ما وجه منها الى هوييه والى مدام دى لاسبيلير
... الشيء الذى ينبغي ذكره هو أن الانتاج ائوحيد الذى كان
يتناسب مع عبقرية لافونتين هو « خرافاته » التى صاغها على السنة
الحيوانات .

« الخرافة » قبل لافونتين :

لقد عرفت معظم الشعوب فى طفولتها الأفاصيص التى تسرد
على السنة الحيوان ، ومن أشهر هذه الشعوب الهنود والاغريق ؛
والخرافات الهندية والاغريقية تكون المصدرين الأساسيين لخرافات
لافونتين : أولا ، المصدر الهندى : وتوجد هذه الخرافات فى روايات
سنسكرتية متعددة ترجع الى القرن العاشر قبل الميلاد . وقد
ترجمت الى اللغة الفارسية فى القرن السادس الميلادى بعنوان
« كليله ودمنة » . وبعد ذلك بقرنين نقلت من اللغة الفارسية الى
اللغة العربية ، تم ترجمت من العربية الى العبرية . وفى القرن
الثالث عشر ترجمت من العربية الى اللاتينية ، وبعد ذلك بثلاثة
قرون بدأت كتب الخرافات المستوحاة من المصدر الهندى (من
الترجمة اللاتينية) تظهر فى لغات أوروبية متعددة من بينها الفرنسية؛
وقد قرأ لافونتين - من هذه الكتب - كتاب جبريل كوتيه (أحاديث
الحيوانات) الذى نشر فى عام ١٥٦٦ ، وكتاب بيار لاريغى (وعنوانه
كتاب الفلسفة الخرافية) الذى ظهر فى عام ١٥٧٩ . وفى عام
١٦٤٤ ظهرت فى فرنسا للمرة الأولى طبعة من « كليله ودمنة »
معدلة ومترجمة من اللغة الفارسية ، وكان عنوانها :
« كتاب الأضواء أو سلوك الملوك ، ألفه الحكيم الهندى بلبيه وترجمه
الى اللغة الفرنسية دافيد ساهيد من أصفهان كبرى مدن
فارس » ...

ثانيا : المصدر اليونانى : وليست اليونان أقل غنى من الهند
بالخرافات . فالحيوانات تتحدث بين الحين والحين فى مؤلفات كتابها
أمثال Hésiode, Archiloque, Stésichore ؛ و « الصراع بين الجرذان
والضفادع » محاكاة هزلية بالشعر للمحمة هوميروس ترجع الى
القرن الخامس قبل الميلاد . وكثير من المؤرخين أمثال هيرودوت ،
و Elien ودودور الصقلى ، والكتاب الأخلاقيين أمثال بلوتاك
رصعوا كتاباتهم بالخرافات التى تجرى على السنة الحيوانات .

وبلغ بحب الاغريق لهذه الخرافات واهتمامهم بها أنهم كانوا يرتبونها في فئات تبعا لمصادرها أو الطابع الغالب عليها ، فقالوا : « خرافات قبرصية » و « خرافات لاذعة » مثلا ، الا أن الأمر انتهى باندماج هذه اثغاث جميعا وباتخاذها اسم « خرافات ايزوب » . وتاريخ الأدب لا يكاد يعرف شيئا عن ايزوب هذا ، وإن كان من المحتمل أنه عاش في القرن السادس قبل الميلاد . . . ولكن ترى هل ألف فعلا الخرافات المنسوبة اليه ؟ أما الأساطير فتؤكد ، وأما التاريخ فيشكك لافتقاره الى الأدلة . على أن الشيء الذي لا يحتمل الشك هو أن التراث الاغريقي نسب اليه كثيرا من الخرافات الخلقية ، وأن الأطفال كانوا يحفظونها عن ظهر قلب ، وأنه بلغ من حب سقراط لها أنه - كما قيل عنه - كرس أواخر أيامه في السجن لوضع بعضها في قالب شعري . وإذا كان نقل هذه الخرافات لم بصها بتعديل كبير في جوهرها . فقد اختلفت الأساليب التي كتبت بها . وأحسن صياغة لها تنسب الى Babrios الذي يسميه لافونتين Gabrias ، والذي يرجح أنه عاش في سوريا في أواخر القرن الثاني الميلادي . وإذا كانت مجموعة الخرافات الايزوبية لم تكتشف الا في عام ١٨٤٣ في خزائن دير يقع في جبل Athos فمن المؤكد اذن أن لافونتين لم يطلع عليها باللغة اليونانية ، وإنما عن طريق الترجمات التي ترجع الى الناقلين من الرومان والبيزنطيين والعرب ، اذ الشيء الجدير بالذكر هو أن هذه الخرافات صادفت اهتماما بالغاً في عصر النهضة .

وإذا كانت الخرافات الهندية أغنى وأخصب من الخرافات اليونانية ، فإن هذه الأخيرة كانت أسهل وصولاً الى فرنسا ، وهي التي غذت لافونتين أكثر من غيرها . قد يقال : « والخرافات اللاتينية . . ما قصتها ؟ » ، والرد على ذلك هو أن الرومان لم يعرفوا بالقدرة الخلاقة التي ميزت العبقرية الاغريقية . من هنا نجد أنهم لم يبتكروا خرافاتهم ابتكاراً ، وإنما استمدوها من خرافات الاغريق . ومن هنا يمكن القول ان خرافات Phèdre هي عينها خرافات ايزوب ، وأن فضل « فادر » لا يعدو أن هذا الكاتب اللاتيني نظم بأسلوب جذاب الخرافات الايزوبية التي كان Démétrius de Phalère قد صاغها بالنثر في القرن الثالث قبل الميلاد .

نظرية الخرافة عند لافونتين وفنه :

يقول لافونتين في مقدمة « الخرافات » : « ان الخرافة تتكون من جزئين يمكن تسمية أحدهما « الجسم » والآخر « الروح » : الجسم هو السرد ، والروح هي المغزى . ويحدد لها هدفا مزدوجا ، فهي يجب أن نعلم الناس شيئا عن طريق المغزى الذى تحتويه ، وهى ينبغي أن تنير المتعة فى النفوس ليحىء هذا المغزى فعلا قادرا على الاقتناع كيف نكفل التعليم بالحكاية أو الخرافة ؟ بأن نمنحها طابعا خلقيا وعلميا معا : خلقيا لجعلها تسهم فى تكوين الأخلاق وملكة الحكم على الأشياء وعلميا بالحرص على جعلها قادرة على تبصير الانسان بخصائص الحيوانات ، وبالأسباب التى تدعو الى مقارنة بعض الناس ببعض فصائل الحيوان . وكيف نحقق الامتاع بالخرافة ؟ بالتنوع . . لا تنوع الموضوعات فحسب ، وانما أيضا تنوع طرق التعبير وتفصيل السرد ، كما يحدث فى المحادثة وجدير بالذكر أن لافونتين يستجيب هنا للمبادئ - فى خطوطها العريضة - التى عرفت عن الخرافة قبل العصر الكلاسيكى الفرنسى .

والطابع المبتكر فى خرافات لافونتين هو أنه جعل من كل منها دراما مصغرة : فيها « ديكور » (هنا غابة أو حديقة ، وهناك جدول أو نهر . . .) وفيها شخصيات : هذه الشخصيات قد تكون حيوانات ، وهذا هو طابعها الأصيل ، لأن لافونتين يحب الحيوانات ولا يجد فيها مثل ديكارت مجرد آلات تتحرك ، ويراهها قادرة على الاحساس والحكم على الأمور . . . من هنا صور بالدقة أشكالها وتصرفاتها ، وحلل خصائصها ، وأبرزها لنا فى صور شخصيات بشرية . . . وقد تكون شخصيات الدراما بشرية فعلا ، ذلك لأن للناس هم الآخرين دورا فى خرافات لافونتين وهو يصورهم بشياهم ولقبتهم وطبائعهم وعبوبهم الأبدية من مدهانة ودهاء ، من عنف ورياء . من تهور وطيش . . . الخ . . . وفيها حركة : فخرافة لافونتين عالم متحرك ، وكل حركة تحتوى على عرض وعقدة وحل . . . وقد تكون الحكاية ملهاة مثل « الاسكافى ورجل المال » ، أو مأساة ، مثل « الأسد والذئب والثعلب » ، الخ .

صحيح أن معظم موضوعات خرافات لافونتين كانت معروفة قبله ، ولكنه استطاع أن يمنحها طابع شخصيته ، وأن يجدها بمزاجه الفنى المرح بحيث جعل منها فنا مبتكرا يحمل اسمه ، يقول عن المرح :

« ان الناس يريدون الجديد والمرح ٠٠٠ وأنا لا أسمى مرحا ما يثير الضحك وانما نوعا من الطلاوة وسمة ممتعة يمكن منح جميع الموضوعات اياها ، حتى أكثرها جدية » ٠٠٠ على أن المرح لا يتنافى مع الحقيقة والوصف الساخر الذى يهدف الى الاصلاح فينبى للعيوب والردائل ٠ يقول :

« انى أحاول فيها (فى خرافاته) أن أسخر من التذيلة ، فليس فى مقدورى أن أنبرى لها بنراعى هرقل ٠ »

ملخص الخرافات :

لفظ « ملخص » أطلقه هنا جزافا ، ذلك لأنه يصلح لجميع الدراسات التى تدخل سجل « تراث الانسانية » ما عدا تلك التى ننشرها اليوم عن لافونتين ٠ ولا شك فى أن القارئ يفتن الى السر فى هذا : فمؤلف لافونتين ليس أولا كتابا واحدا وانما اثنا عشر كتابا نشرت تباعا فى ثلاثة دواوين : الأول يضم ستة منها (١٦٦٨) والثانى يحتوى على خمسة (١٦٧٨) والثالث نشر منفردا (١٦٩٤) والأهم من هذا أن خرافات لافونتين لا تكون وحدة متماسكة ، وانما هى خرافات وكفى ! ، خرافات تقصر أو تطول كتلك التى تعلمناها فى المدرسة الابتدائية دون أن نعرف أنها من انتاج لافونتين ، فمن منا لا يعرف قصة الذئب والحمل ، أو قصة الغراب والثعلب ، أو قصة الراعى والذئب ، أو قصة الدب وصاحبه ؟ حسبى هنا أن أشير الى أهم هذه الخرافات التى سيجد القارئ حافزا الى الرجوع اليها ، ولذة فى الاطلاع عليها ٠

من الكتاب الأول :

الصرصور والنملة - الغراب والثعلب - الذئب والكلب -

فار المدينة وفار الحقول - الذئب والحمل - الموت والحطاب
(الانسان يفضل الحياة الشاقة على الموت) - شجرة البلوط وعود
البوص (ربما كانت هذه الحكاية أحسن ما في هذا الجزء .. مغزاها
أن المرونة أجدى من التصلب) .

من الكتاب الثاني :

النسر والخنفساء (الخنفساء تنثر للأرنب الذى خطفه النسر بأن
تسرق بيضه ثلاثة أعوام متتالية فتجبره على الاعتراف بجرمه) -
الأسد والفأر (مغزاها أن الانسان كثيرا ما يحتاج الى من هو أضعف
منه) - رجل الفلك الذى هوى فى بئر (استطراد فلسفى بشعر
رصين - الأسد والذبابة الصغيرة (يقينا أنها أحسن ما فى هذا
الجزء ، انها تشبه الملحمة فى حركتها وسمو أسلوبها) .

من الكتاب الثالث :

الطحان وابنه والجمار (ملهاة رائعة تحتوى على درس بليخ
فى الأخلاق : اذا كان الاصرار رذيلة الحمقى ، فان التردد يشين
السلوك ويقضى على فاعلية الجهود) - الضفادع التى طالبت بملك
(تصوير لتقلب الشعوب .. لقد دفع الغرور الضفادع الى الاطاحة
بسيدها الذى كان دمث الخلق ، محبا للسلام ، فأرسل اليها
ملك الآلهة طائرا كبيرا ليحكمها ، ولكنه أهلكها بالافتراس والتقتيل)
- الثعلب والتميس (مثل للطيش وقصر النظر) : « ان نظر التيس
الى الأمور أقصر من لحيته ، .. لقد اجتذبه الثعلب الى بئر وقع فيها
وصعد على ظهره اخرج الثعلب ، وبقي التيس !) - الأسد الذى
أدركته الشبيخوخة (درس نافع للقوة التى يصيبها الاضمحلال) .

من الكتاب الرابع :

العجوز وأبناؤه (مغزى هذه الخرافة أن القوة تعتبر ضعفا
بغير اتحاد) - الضفدع والفأر (أراد الضفدع أن يأكل فأرا فحاول
يخدعة استدراجه ليلتهم فى الماء ، وهنا ظهرت حداة فالتهمتها
معا) .

من الكتاب الخامس :

الوعاء الخزفي والوعاء الحديدي (استنجد الوعاء الخزفي بوعاء من حديد ليحميه في رحلته ، ولكنه ارتطم به فتهشم ٠٠ مغزى هذه الخرافة أنه يجدر بالإنسان ألا يتحد الا مع من يتساوون به)
الفلاح وأبناؤه (خرافة مغزاها ان العمل أضمن وأثمن موارد الانسان) .

من الكتاب السادس :

الأرنب والسلحفاة (مغزاها أن التسرع لا طائل فيه ، ففي الثاني السلامة) - سائق العرببة التي انفرست في الوحل (السائق يتخاذل ويستنجد بهرقل ، ولكن هرقل يرد عليه بقوله : «ان هرقل يريد أن يتحرك الناس قبل أن يساعدهم » ٠٠ ويتحفز الرجل ويوفق في انتزاع عربته من الوحل .. مغزى هذه الخرافة :
« ساعد نفسك تساعدك السماء » .

من الكتاب السابع :

الحيوانات المصابة بالطاعون (هجاء موجه ضد ظلم الأقوياء والى المتملقين على السواء) - الفأر الذي انعزل عن الدنيا (هجاء ضد النفاق : فأر يتخذ من قطعة جبن صومعة يتبتل فيها ٠٠ ويلجأ اليه اخوانه في الضراء القديم ليمد اليهم يد المعونة ، ولكنه يخذلهم، انه يكتفى بمنحهم بركاته) ! ، بلاط الأسد (درس في الحيلة : الأسد يدعو أتباعه الى زيارته في بلاطه ، أى في عرينه ذى الرائحة الكريهة ٠٠ ويستاء الدب فيسدد أنفه ، واذا بالأسد يقضى عليه بالموث بتهمة الوقاحة ٠٠ ويزعم القرد أن الرائحة « الهية » فيتفرز الأسد من ملقه الوضع .. أما الثعلب فيدعى انه عاجز عن الشم لأنه مصاب بالزكام !)

من الكتاب الثامن :

الاسكافي ورجل المال (قصة اسكافي تلقى مالا لم يسعده في حياته ٠٠ ولم يحقق لنفسه السعادة الا حين رد هذا المال الى صاحبه

٠٠ ان السعادة ليست فى المال ، وان الغنى الحقيقى فى زوال
الهموم (الصديقان) خرافة ممتعة تنم عن حب لافونتين للصداقة
المخلصة . بعض أبيات هذه الحكاية صارت مأثورة :

ما اجمل أن يكون لك صديق حق
انه يبحث عن حاجاتك فى أعماق قلبك
وهو يجنبك الشعور بخجل
الافصاح عنها له بنفسك

جنازة اللبوة (صورة صادقة لزيغ عواطف رجال الفصور -
التعريب الكامل لهذه الخرافة فى ذيل هذا البحث)

من الكتاب التاسع :

القط والثعلب (تفاخرا وهما فى الطريق : أيهما ابرع من
الآخر . وفاجأتهما مجموعة من الكلاب . بادر القط بتسلق شجرة
وأخفقت حيل الثعلب للفرار فخلفته الكلاب ، يقول لافونتين فى هذه
الخرافة :

ان تعدد الحيل قد يفسد الأمر
لأن الانسان يضيع وقته فى الاختيار والمحاولة
انه يريد أن يفعل كل شيء
لتكن لديك وسيلة واحدة ، ولكن وسيلة طيبة .

الصدفة والمتنازعان (هجاء ضدالتخاصم : مسافران يتنازعان
على صدفة عشرى عليها ؛ ويمر قاض فيحسم ما بينهما من خلاف :
لقد التهم لب الصدفة وأعطى كلا منهما احدى فلقتي غلافها) .

من الكتاب العاشر :

يستهل لافونتين هذا الجزء بقطعة شعرية طويلة تقع فى مائتين
'وأربعين بيتا مهداة الى مدام دى لاسبليير وبعد أن يزجى مدحا
رقيقا الى ولية نعتته ، ينبرى لديكارت داحضا نظريته القائلة
بأن الحيوانات ان هى الا مجرد آلات تتحرك ، ومستندا فى

مهاجمته الى كثير من الأمثلة التي تدل - على العكس - على ذكائها ؛ من هذه الأمثلة حكاية الفارين اللذين نجحا فى خداع ثعلب بأن سرقا بيضة منه ! كيف ؟ لقد استلقى أحدهما على ظهره ، وأمسك بالبيضة بين ذراعيه ، بينما أخذ الآخر يجره من ذيله ٠٠ السلحفاة والبطتان (ان الغرور يؤدى الى أوخم العواقب : رفعت بطتان عصا بمنقاريهما ، كل منهما من طرف ٠٠ وتعلقت سلحفاة بفمها فى وسط العصا ٠٠ وأثار الركب فضول وإعجاب المارة فكانوا يتنادون صائحين : « يا للعجوبة ! تعالوا اشهدوا ملكة السلاحف » وإذا بالسلحفاة ترد عليهم قائلة : « الملكة ! هذا حق ! انى أنا الملكة ! وحين تكلمت الحمقاء أفلت فيها فهوت على الأرض وتهشمت) .

فى الكتاب الحادى عشر :

لم يكن لافونتين يدري أنه سينشر حكايات بعد اتمام هذا الجزء الأخير من الديوان الثانى، فجعله بمثابة تدويل لكتبه السابقة، مودعا فيه انتاجه ومتمنيا أن يصادف كتابا أفضل منه : يقول :

لقد افتتحت على الأقل الطريق

وسيتاح لآخرين أن يتموا ما بدأت

وهذا الجزء يحتوى على تسع خرافات أهمها : « العجوز والشبان الثلاثة » (مر ثلاثة شبان بشيخ يزرع أشجارا ، فسـخروا من شيخوخته الطموحة ، فرد الرجل بأن الأشجار التى يفرسها قد تنفع أبناؤه ، وبأنهم - مع ذلك - قد يموتون قبله ٠٠ وحدث بالفعل أن توفوا جميعا قبله ، فأقام الشيخ لذكراهم نصبا كان يرويه بدموعه) .

فى الكتاب الثانى عشر (الديوان الثالث والأخير) :

كان لافونتين يدنو من نهايته حين ألف هذا الجزء الذى نشره وهو فى الثالثة والسبعين من عمره . لقد فترت حيويته وغـبدا يهتم بالتفاصيل العقيمة ٠٠ ومع ذلك فليس هذا الكتاب بالغ الرداءة ٠٠ وأهم ما ورد فيه من خرافات : القط العجوز والفار الصغير (عن

الشباب الذى يزهو ويحسب أن فى وسعه الحصول على كل شيء .
 ٠٠ الغابة والحطاب (فى هذه الخرافة درس رائع للجاحدين)

تحليل « الخرافات » :

يمكن أن نستخلص ما يلى من دراسة حكاية لافونتين :

١ - للافونتين طريقتان مختلفتان فى تأليف الخرافات : احدهما ميزت الديوان الأول ، والأخرى ميزت الديوان الثانى ؛ كانت الأولى محاولة فاستحالت فى الشطر الثانى من إنتاجه الى خلق بالمعنى الصحيح . بدأ لافونتين بخرافات بسيطة سهلة يرتبط فيها المغزى بالموضوع ارتباطا مباشرا (مثل الغراب والثعلب - الصرصور والنملة) . ثم طور هذا النوع الأدبى بأن خرج بعض الشيء على طريقة ايزوب ، واذا بشخصيته تبرز بوضوح ابتداء من الكتاب السابع . وباستثناء بعض قطع رديئة متفرقة ، يبدو لافونتين فى الديوان الثانى وقد صار مالكا لخاصية فنه ، كما تكشف بعض خرافاته عن قدرة فلسفية تبرر مقارنته بكبار الشعراء المفكرين أمثال Lucrèce ؛ من هنا نجده فى البداية مترددا ينشر ديوانه الأول تحت هذا الاسم المتواضع : « خرافات ايزوب ، نظم لافونتين » . ثم زاد طموحه فتطاول الى ما وراء الخرافة بشكلها الذى كان معروفا ، وأراد أن يوسع مجالها ويحيله الى « ملهاة عريضة ذات مائة فصل مسرحها العالم » . وعندما شعر بكيانه ووثق فى عبقريته لم يتردد فى أن يصيح قائلا :

ان تقليدى ليس أبدا عبودية

انى لا أستعير سوى الفكرة والاطار و القواعد التى كان
 أساتذتنا أنفسهم يتبعونها .

الا يجدر فى هذا الصدد أن يقول لافونتين ما قاله بسكال عن نفسه : « لا يجب أن يقول لى أحد أننى لست بجديد ، لأن ترتيبي للمواد جديد » . بل انه ليحقق للافونتين أن يقول أكثر من ذلك ، انه صاحب الخرافات الوحيد الذى يعترف به تاريخ الأدب الفرنسى ، وان فنه - كما قال أحد النقاد - لينتمى الى الملحمة بطريقة السرد ،

والى الوصف بالصور ، والى الملهاة بحركة الاشخاص وبتصوير اخلاقهم ، والى شعر الوعظ بالحكم .

٢ - آراء لافونتين تعتمد على فلسفة سليمة تعترف بحكمة الخالق ، وضعف الانسان ، وتبديل الحظ . والاخلاق عنده مستمدة من التجربة الانسانية : انها تحث الانسان على الحذر والحكمة والاعتدال فى الرغبات والتأزر ، وتنكر عليه الطيش والبخل والجحود وتلهب فيه روح الصداقة . الخ .

٣ - ابتكر لافونتين على مر الأيام أسلوبا تستحيل محاكاته ، واذا كان بوالو قد زعم أن هذا الأسلوب يشبه أسلوب مارو ورابليه فمن المرجح - تبعا لقول سانت بييف - أن يكون هذا الزعم قد صدر عنه فى لحظة من لحظات المرح ولم يأت تعبيراً صادقا عن رأى هذا الناقد .

٤ - لا شئ أشبه بمسرحيات مولير من خرافات لافونتين . ويقول نيزار : « لقد اختص لافونتين بالخرافة ، كما اختص مولير بالملهاة » . أما أوجه الشبه بينهما فهى دقة الملاحظة وتصوير العيوب واحتواء كل من الخرافة والملهاة على عرض وعقدة وحل وحوار تشترك فيه كل شخصية بأسلوب الكلام الذى يلائم طبيعتها ودرجة ثقافتها ووضعها الاجتماعى (درجة الثقافة فى حكايات لافونتين بالنسبة للشخصيات الانسانية بالطبع) . ثم ان الدروس التى يوجهها كل منهما مستخلصة من التجربة التى اكتسبها بفضل عمق الملاحظة وطول التأمل . أما أوجه الاختلاف بينهما فمنها أن مولير يصور الأشياء بطريقة مكبرة فى ضوء المسرح (والمسرح مرآة مكبرة) بينما يصورها لافونتين تصويرا دقيقا ورقيقا . ومنها أن مولير هاجم عيوب البرجوازية والآفات التى لا تسلم منها حياة الاسرة ، بينما هاجم لافونتين هجوما متحررا الملك وذوى الجاه ورجال الدين . ومن أوجه الاختلاف أيضا أن مولير أعمق فى الوصف بينما لافونتين أكثر تنوعا فى الموضوعات ، لأنه لا يغفل أى شئ فى ملحمة الطويلة . وكيفما كانت درجة تشابههما ، فقد قال عنهما سانت بييف : « ان الانسان لا يفصل مولير ولافونتين أحدهما عن الآخر . انه يحبهما معا » .

٥ - ما السر - وعبرية لافونتين بارزة الملامح في خرافاته -
 في أن بوالو ، وهو مقنن الشعر في العصر الكلاسيكي ، لم يذكر
 شيئا عن « الخرافة » ضمن أنواع الادب الثانوية التي أحصاها
 في الغناء الثاني من كتابه « فن الشعر » ؟ .. ان المجال لا يتسع
 هنا لأن أسوق جميع افتراضات نقاد الادب في هذا الشأن ، وأن
 أتناولها بالبحث والتعليق ، ولكن حسبى أن أكتفي باثنتين منها .
 أما سانت بيف فيعزو صمت بوالو الى صدى استياء لويس الرابع
 عشر من لافونتين - وهو المتشدد في مسائل اللياقة - منذ نشر
 أقاصيصه .. (وقد كان مؤلف الأهاجى صاحب حظوة لدى هذا
 الملك) ... وأما ميشو Michaut فيقول « ان الخرافة » لا تخضع
 لقواعد محددة بينما كانت مهمة بوالو وضع القواعد والقوانين ..
 ثم ان ما ذكره بوالو عن قواعد الفن العامة (فن الشعر : الغناء
 الأول) تكفى لأن تنسحب على « الخرافة » مثل انسحابها على
 الرسالة الشعرية او الاقصصة .. وكيفما كانت حقيقة الأمر ،
 فان اغفال بوالو ذكر لافونتين وخرافاتهما في « فن الشعر » يعد أحد
 أخطائه التي لم تغتفرها له الأجيال التالية .

٦ - يثير جان جاك روسو في القرن الثامن عشر ولامرتني في
 القرن التاسع عشر مسألة أخلاقية خرافات لافونتين ، وينسكان
 صلاحيتها لتثقيف الطفل .. فما موقف كل منهما ؟ .. يقول روسو
 في كتابه « اميل » : « لن يحفظ اميل شيئا على الإطلاق عن ظهر
 قلب ، حتى ولا الخرافات .. حتى ولا خرافات لافونتين بالرغم من
 أنها جذابة ولا تكلف فيها » . هنا يخيل لقارئ الكتاب أن روسو
 يناقش مسألة الحفظ بالنسبة للأطفال ، الا أن هذا الكاتب الفيلسوف
 يرمى - بعد هذه المقدمة الخبيثة في لباقتها - الى مهاجمة لافونتين
 مهاجمة مباشرة والى تسفيه خرافاته ، فيدخل بعد ذلك في سفسطات
 بارعة .. يقول ان الأطفال جميعا يلقنون خرافات لافونتين بينما
 لا يفهمها أحد منهم .. وهم ان فهموها كانت الطامة ! ذلك لأنها
 تحضهم على الرذيلة أكثر من حضها اياهم على الفضيلة . ويعلق - على
 سبيل المثال - على خرافة الغراب والشعلب فيقول انها تضم كلمات
 كثيرة يتحتم شرحها للطفل ، وأنفاظا لا تستعمل الا في الشعر ، الأمر

الذى سيدفع هذا الطفل الى السؤال عن علة اختلاف لغة الشعر عن لغة النثر . . فبماذا سرد عليه ؟ (سفسطة كما قلت) . ويستطرد قائلا : « ان الثعلب في هذه الخرافة قد شم رائحة الجبن (الذى في فم الغراب) لابد أن رائحته نفاذة الى هذا الحد . . فهل يمرن الطفل هكذا على الحكم الصائب على الأشياء ؟ (سفسطة أخرى) . ويعود روسو الى الحديث عن الاثر العكسى الذى يمكن أن تحدثه الخرافات في الطفل ، ثم يقول ان بعض الأطفال يهزءون بالغراب ولكنهم جميعا يحبون الثعلب . ثم يزعم بعد ذلك أن دور الاسد فى حكايات لافونتين من شأنه أن يجعل الأطفال يتشبهون به فى سلوكهم ، فان وجدوا فى مجال تقسيم شىء حاولوا الاستئثار بنصيب الاسد ! . . (سفسطة أخرى . . الحق ان اتهامات روسو لا تستحق أى دفاع . .)

ويقول لامرتين فى مقدمة « التأملات » : « ان خرافات هذه الحيوانات التى تتكلم ، ويعطى بعضها بعضا دروسا ، والتى يسخر بعضها من بعض . . . خرافات هذه الحيوانات الانانية ، الساخرة ، البخيلة ، عديمة الصداقة ، الأكثر شرا منا ، تثير التقزز فى نفسى . خرافات لافونتين عبارة عن فلسفة صلبة ، باردة ، أنانية ، صادرة عن رجل مسن أكثر منها فلسفة كريمة سهلة تصلح لطفل . وهى بالنسبة لعمر الطفل ليست بمثابة اللبن وانما بمثابة المرارة . . . لقد كان لافونتين فيلسوفا ذكيا ، ولكنه فيلسوف ساخر ، فبماذا يحكم على شعب يبدأ تعليم أبنائه بدروس رجل ساخر ؟ . . الخ » . وهنا يمكن التساؤل عن السر الذى دفع لامرتين الى كتابة هذه الصفحة المهيئة ، ألم تجيء خرافات لافونتين تصويرا حيا وصادقا للمجتمع ؟ . لنعهد الى سانت بيف بتفسير موقف الشاعر الرومانسى ، يقول : « انى لا أريد أن أرى فى هذه الصفحة الا أثر التنافر بين طبيعتين ، والصراع بين شعرين . . . لقد كانت محاولة لامرتين فى ميدان الشعر تهدف الى منح فرنسا شعرا عاطفيا ، ميتافيزيقيا ، صوفيا بعض الشئ ، غنائيا ، موسيقيا ، دينيا وانسانيا مع ذلك ، شعرا يأخذ العواطف مأخذ الجد ولا يبتسم » . ثم يلخص سانت بيف ببلاغة حكمه الفاصل الذى يضع كلا من

الشاعرين في مكانه الحقيقي ، يقول : « ٠٠٠ وبكلمتين نقول ان لامرتين يشرب نحو الملاك ، أما لافونتين فهو في الوقت الذي يبدو فيه أنه يرتفع بالحيوان الى مرتبة الانسان لا ينسى أبدا أن الانسان ليس الا أول الحيوانات » . ان عبقرية لافونتين في هذه العبارة الموجزة ؛ فلقد ترك انتاجا فذا أهم خصائصه الطرافة والانسانية والواقعية ٠٠٠ فتر اهتمام الأجيال المتعاقبة « بالتأملات » منذ انتهت المدرسة الرومانسية ، بينما ازداد تأثرها « بالخرافات » ٠٠٠ لافونتين يكبر لامرتين بعمره ، ويكبره أيضا بمجده ... والفرق بين « العمرين » أكثر من قرن ونصف ، والفرق بين المجدين هو أن لامرتين يمتع ، ولكن لافونتين يمتع ويعلم .

آثره في تراث الانسانية :

ان القيمة الحقيقية لانتاج ما لا تقاس بالاعجاب الذي تثيره بقدر ماتقاس بالتأثير الذي تحدثه على مر الأيام ، ويمكن القول في هذا الصدد ان خرافات لافونتين لا تشعر بأي حسد ازاء روائع الأدب الفرنسي . يروى عن لويس راسين (ابن الكاتب التراجيدي) أن موليير قال له : « علينا ألا نسخر من «الرجل الطيب» (لافونتين) قريبا عاش أكثر منا جميعا (يقصد عمر الانتاج) » . ولقد صدقت نبوءة خالق الملهة في فرنسا ، اذ بقي لافونتين وسيظل حيا ما بقي الأدب ، بينما دفنت مؤلفات كثيرين من معاصريه في مقبرة الكتب ، ودفنت فيها كذلك كتب الخرافات التي ألفها جميع من حاولوا تقليده ٠٠ كلها بغير استثناء ! ولم يعد انتاج لافونتين غذاء عقليا خفيفا يعطى للأطفال ، وانما عرفت على مر الزمن القيمة الحقيقية لعناصره الغذائية فاعتبر بمثابة وجبة دسمة يمكن كذلك أن تشبع حتى قوى العقول الفذة ؛ وها هو أندريه جيد أحد اعلام الأدب الفرنسي في النصف الأول من هذا القرن ، بل أحد اعلام الأدب العالمي في جميع العصور، يصرح في احدي كتاباته بأنه - وهو في أحراش الكونغو - كان يعيد قراءة خرافات لافونتين من أولها الى آخرها ، ويقول : « أي أدب قدم شيئا أجود وأكثر حكمة وكمالا مما نجده فيها ؟ » .

والحق أن لافونتين - كما قلنا - من هؤلاء العباقرة الذين يتضاعف مجدهم على مر الأيام ؛ فمثلا أشاد بصقيرته فولتير (فى القرن الثامن عشر) فلما أتى القرن التاسع عشر اذا بسانت بيف يقول : « لو أن ناقدًا أكثر جرأة من فولتير أتى يقول : «ان هوميروس فرنسا الحقيقي ... من يظن ذلك ؟ .. هو لافونتين» ، لفكرت الأجيال المتعاقبة لحظة ثم لصاحت قائلة : « هذا صدق » . ولقد كان سانت بيف هو نفسه بالفعل ذلك الناقد الأجرأ الذى أراده لتقويم عبقرية لافونتين ٠٠ ألم يقل فى مكان آخر : « ٠٠٠ ان هوميروس الفرنسيين - من يظن ذلك ؟ - هو لافونتين » .

لم تكن خرافات لافونتين حدثا بالنسبة لمعاصريه ، فلم تشر ضجة أو جدلا ، ومع ذلك فقد أثرت فيهم وفى الأجيال التالية أعمق التأثير . لا لأنها فحسب نموذج للإجادة فى الشعر ، ودراسة صادقة لسلوك الانسان ، ومجموعة من النصائح الخلقية العملية ، ولكن لأنها أيضا خلق جديد لم يضارع فيه لافونتين أحد - كما قلت - بالرغم من المحاولات العديدة ؛ وحسبنا أن نلقى نظرة سريعة على طبعات هذا المؤلف الفذ المتتالية لندرك مدى ما أحرزه من نجاح مطرد ٠٠ نجاح كان مغريا لديار النشر الى حد أن بعضها نشرت الطبعات المزيفة الواحدة تلو الأخرى ! من هذه الطبعات المزيفة واحدة فى فرنسا فى عام ١٦٦٨ ، وأخرى سنة ١٦٨٢ فى امستر دام ، وثالثة سنة ١٦٨٨ فى انفرس بيلجيكا ، ورابعة فى لاهاي بهولندة ، وخامسة فى انفرس من جديد ، وسادسة وسابعة فى امستر دام مرة أخرى ، وفى سنة واحدة (١٦٩٣) ، وطبعتان مزيفتان كذلك فى ليون ، فضلا عما تدفق من هذه الطبعات المزيفة على الأقاليم الفرنسية منذ عام ١٨٦٩ ... أما الطبعات الحقيقية فيقدر عددها بأكثر من مائة وخمس وعشرين طبعة فى القرن الثامن عشر ، وبألف ومائتين فى القرن الذى تلاه ؛ ومعظم هذه الأخيرة طبعات مدرسية . حقيقة لقد صدق رينيه بريه حين قال : «ما أسعد البلد الذى « يملك » واحدا كلافونتين يعلم أبناءه ! » .

وما أكثر - كما ذكرت - الكتاب الذين قلدوه ! لقد بلغ عددهم فى القرن الثامن عشر أكثر من مائة فى فرنسا وحدها ، وتخطى

عدهم هذا الرقم في القرن التاسع عشر ؛ ولكن ما من واحد منهم يستحق الذكر ، لأن لافونتين كان قد أبلغ الخرافة ذروة الكمال طفرة واحدة ، فلم يبق في مجالها من بعده مكان لأحد . . هؤلاء المقلدون استعاروا من خرافاته مادتهم ، وطعموا انتاجهم بأبيات من شعره وحاولوا أحيانا أن يعتمدوا على أنفسهم فأسفوا اسفافا يذكرنا بعقوبة لافونتين ! ماتواهم وبقي لافونتين ، لأن خرافاته — على حد قول نيزار Nisard هي اللبن الذي يتغذى به الطفل ، والخبز الذي يأكله الرجل ، وآخر طعام دسم يتناوله الشيخ . . معنى هذا أن هذه الخرافات تسهم في تكوين عقل الطفل ، وتفيد الرجل في حياته العملية ، وتتجاوب — عند الشيخ — مع خلاصة تجاربه في الحياة .

من خرافات لافونتين :

جنازة البوّة

ماتت زوجة الأسد ،
فهرول كل واحد
ليوفى للأمير
بعض عبارات العزاء
المفعمة بالحزن .
وأمر الأمير باخطار اقليمه
بزمان الجنازة ومكانها ،
كما أمر بأن يحضرها حرس القصر
لينظموا الموكب ،
وليصحبوا الرفاق الى أماكنهم .
تصور أن كل واحد من هؤلاء الرفاق قد حضر
وأمن الأمير في الصراخ
وكان عريته يدوى .
ان الأسود لا تملك معبدا غير عريتها .
وسمع أفراد الحاشية — متشبهين بالأمير —

وهم يزعمون كل بلهجتة .
 انى أعرف البلاط بأنه بلد الناس فيه
 على استعداد للابتئاس والاعتباط بالرغم من أنهم لا يبالون بشيء
 أنهم يتصرفون بما يرضى الأمير ، فان أعجزهم الأمر حاولوا
 على الأقل التظاهر به .
 شعب كالحرباء ، شعب يحاكي سيده .
 كان يخيل للمرء وكأن روحا واحدة تشيع فى ألف من الأجساد
 ان الناس فى هذه الحال مجرد آلات .
 ولنعد الى شأننا .
 لم يزرف الوعل عبرة واحدة، اذ كيف كان فى مقدوره أن يبكى؟
 ان هذا الموت يثار له : لأن انلهوة فيما مضى
 كانت قد خنقت زوجته وابنه .
 وباختصار لم يبك . وراح أحد المدهنين يقول
 ويؤكد أنه شاهده وهو يضحك .
 ان غضب الملك - كما يقول سليمان -
 غضب فظيع ، ولا سيما ان كان الملك أسدا ،
 ولكن الوعل لم يكن متعودا على القراءة .
 قال له الملك : « أيها الهزيل ساكن الغابة ،
 انك تضحك ولا تتبع هذه الأصوات الناجبة ! .
 اننا لن ندخل أبدا فى أعضائك الدنسة
 أظافرنا المقدسة ؟ فتعالوا يا ذئاب ؟
 خذوا بثأر الملكة واقتلوا جميعا
 هذا الخائن من أجل روحها المبيجلة » .
 حينئذ قال الوعل : « مولاي ، ان وقت البكاء
 قد انقضى ،
 والآن لا طائل فيه ،
 ان شريكك الفاضلة قد ظهرت لى فى حلم
 وهى مسجاة وسط الزهور ؟
 ولقد تعرفت عليها ،
 وقالت لى : « أيها الصديق ، احذر أن يدفعك

هذا الموكب الى البكاء حين أذهب الى الآلهة .
فلقد حظيت في رحاب الجنة بشتى أنواع النعيم
اذ تحادثت مع أمثالي من القديسين ،
لتدع الجزع بعض الوقت يلم بالملك ،
فذاك أمر يسعدني « . . ولم تكذ تسمع هذه الكلمات
حتى علت الصيحة : « أعجوبة ! مجد ! »
ولم ينل الوعل أى عقاب ، بل ظفر بعطاء .
انك ان رفعت عن الملوك بذكر الأحلام ،
وان تملقتهم ، وان سقت اليهم الممتع من الأكاذيب
فمهما كانت قلوبهم مفعمة بالسخط ،
فسيبتلعون الطعم ، وستصبح صديقا لهم



موقف بوالو من مبادئ المدرسة الكلاسيكية

فى أواسط القرن السادس عشر نشأت فى فرنسا فجأة مدرسة أدبية هى مدرسة « لابلاد » التى اهتمت خاصة بالشعر . وكان تأثيرها من العمق بحيث مهد لقيام المذهب الكلاسيكى فى القرن السابع عشر . هذه المدرسة التى قامت على اكتاف سعة من الشعراء ، والتى تزعمها « رونسار » أحست بالجمال الأدبى احساسا قويا بفضل اطلاع روادها على الروائع التى خلفها الشعراء القدامى من الاغريق والرومان ، وكذلك الشعراء الايطاليون الذين كانوا يكتبون باللغة اللاتينية ابان عصر النهضة . صحيح ان العصور الوسطى سجلت بعض الروائع التى لاجدال فى اصالتها فى مجالات الأدب والفنون ، الا أن هذه الروائع جاءت ثمارا لمواهب فذة ، ولم تكن تطبيقا لمبادئ محددة؛ فليس من شك فى أن أصحابها لم يفتنوا مطلقا الى أن خلق الجمال يمكن أن يتأتى باتباع قيم معينة مستقاة من مذهب فنى متكامل . . ونشر شعراء مدرسة « لابلاد » مبادئهم فى بيان أطلقوا عليه اسم « دفاع عن اللغة الفرنسية ورفع لشانها » . شطران اذن . أما الشطر الذى يتعلق « بالدفاع » فينادى بتخليص اللغة الفرنسية من وصاية اللغة اللاتينية عليها ، ويدافع عنها بوصفها لغة قومية ، وينادى بأن تستخدم فى إنتاج مؤلفات لها قيمتها . . وأما الشطر الثانى فيعترف أولا بفقر اللغة الفرنسية حينذاك من جراء تقصير الأجداد ؛ ويعلم - تبعا لذلك - ضرورة اثرائها، ويقترح الوسائل التى ينبغى اتباعها لبلوغ هذه الغاية ، ومن بينها تقليد القدامى ، وخلق الفاظ جديدة بالاستعارة من اللغتين اليونانية واللاتينية وبالاشتقاق . . الخ . على أننا لا نريد أن نستعرض هنا جميع المبادئ التى وضعتها

مدرسة « لابلير » ، وأن ندرسها دراسة تحليلية ؛ لكن الشيء الذي ينبغي قوله هو أن البيان الذي صاغه الشاعر « جواشان دي بلير » Joachim Du Bellay بتكليف من رفاقه والذي تضمن هذه المبادئ الجديدة هو أول بيان من نوعه في تاريخ الأدب الفرنسي .

سوف تظهر فيما بعد مدارس أدبية أخرى يحرص روادها على نشر المبادئ التي يعتنقونها في بيانات يعلنونها على الملأ ، ولا يكتفون بمجرد التطبيق ؛ وسيزخر القرن التاسع عشر بالذات بمثل هذه المدارس التي ستكون أولها الحركة الرومانسية (التي سيقترعها الشاعر فيكتور هوجو Victor Hugo وينشر مبادئها في مقدمة كرومويل) . وبالطبع سيتضمن كل بيان من هذه البيانات شطرين أحدهما يهدم والآخر يبني . ونقصد بالهدم أن تبرز المدرسة الجديدة مواطن الضعف والقصور في المبادئ السائدة لتبرز بالتالي ضرورة إحلال مبادئ جديدة مكانها . أي أن كل مدرسة أدبية جديدة تجيء بالضرورة رد فعل للآثار التي أحدثتها المدرسة التي سبقتها .

الا أننا لانزال بعيدين عن القرن التاسع عشر . ١٠٠ مدرسة « لابلير » قامت - كما قلنا - في القرن السادس عشر ؛ المنطق يقتضي إذن أن نتقل إلى القرن السابع عشر . هذا القرن الذي يطلق عليه « عصر لويس الرابع عشر » رزحت فيه فرنسا تحت حكم استبدادي وضع نواته وفلسفته « ريشليو » Richelieu حين أمسك بزمام السلطة بيد من حديد وقت أن كان كبير وزراء لويس الثالث عشر . نظام وقيود وضغط في كل شيء وفي جميع المجالات وازاء جميع الطبقات على السواء . وكان لابد من أن ينعكس كل ذلك على مجال الأدب أيضا ، الأمر الذي أدى إلى نشأة مدرسة جديدة هي المدرسة الكلاسيكية . . وأنشأ ريشليو الأكاديمية الفرنسية التي كان فيها حظيه أنشاعر « شابلان » Chapelain . يجول ويصول مثلما كان هو يجول ويصول في مجال السياسة .

شعراء مدرسة « لابلير » نادوا مثلا بتقليد القدامى نتيجة لأحاسيسهم إحساسا تلقائيا بالكمال الفني الذي تميزت به الروائع التي خلفوها ، أما شعراء المدرسة الكلاسيكية فيريدون أن يؤسسوا مبدأ هذا التقليد على المنطق الصارم ، من هنا يعلنون أن هدف الفن

هو تقليد الطبيعة • لكنهم يرون في نفس الوقت أن الطبيعة غير قابلة للتقليد المباشر، لأنها لا تقدم نماذج لها الملامح التي تشكل الجمال وإذا كان القدامى قد توصلوا لتحقيق الجمال بفضل جهودهم المبنية على حسن التخيير والاجتهاد فإن المنطق يحتم تقليد الطبيعة عن طريق تقليد هؤلاء القدامى • غاية الكلاسيكيين في هذا الشأن هي اذن نفس غاية مدرسة «لايباد» وان اختلفت وسيلة كل من المدرستين لبلوغها • • فمبدأ «الصواب» مرتبط ارتباطا وثيقا بمبدأ التقليد الذي لا ينبغي أن يكون أعنى في رأى الكلاسيكيين •

وكانت مدرسة «لايباد» قد أبرزت شرطين لابد من توافرها ليكون الشاعر مجيدا : أن يكون قد رزق موهبة الشعر ، وأن يخضع نفسه لدراسة تكنيكية صارمة تتعلق بفنه • أما الكلاسيكيون فيرون أن هذين الشرطين غير كافيين لخلق الشاعر بالمعنى الصحيح ، اذ يتحتم كذلك على الشاعر (أو الكاتب بوجهة عامة) أن يكون غنيا بمعارفه ، لان الشاعر الذي ليس لديه سوى الموهبة والالهام بقواعد فنه لا يكون في مقدوره أن يحقق سوى انتاج أجوف • ماهى العلوم التي ينبغي على الشاعر أن يتأقلم معها بغية اثراء معارفه ؟ - انها التاريخ والسياسة والتاريخ الطبيعي ! • • سوف يتطور فيما بعد هذا المفهوم بحيث يفترض أن تكون لدى الشاعر المعلومات العامة التي في متناول الانسان الذي يجمع بين الثقافة العقلية والرقى السلوكي •

ثم ما هي القواعد المحددة التي سار عليها الكلاسيكيون ؟ - في مقدمة هذه القواعد يأتي مبدأ «مشابهة الحقيقة» أو مبدأ «الاحتمال» • هذا المبدأ كان أرسطو قد نادى به مفسرا اياه بأنه ليس الواقع ، ولا الشيء الذي حدث بالفعل ، وانما الشيء الذي يمكننا أن نصدق حدوثه • يترتب اذن على هذا التفسير ان الشيء الذي يشبه الحقيقة يمكن أن يختلف باختلاف الآراء العامة • • وقد توفر الكلاسيكيون على دراسة هذه النظرية القديمة متناولين اياها بالتعليق والتحليل ؛ وانتهى الأمر بأن بلوروها في هذا التفسير الذي قدمه الشاعر دوبينيك D'Aubignac والذي يتعلق بالشعر التمثيلي : « ان موضوع المسرح ليس الحقيقة ، لان هناك أشياء كثيرة حقيقية لا يجب مشاهدتها • والشيء الذي يمكن حدوثه ليس هو

الآخر موضوع المسرح ، لان هناك أشياء كثيرة تحدث بينما تبدو - ان مثلت - مثيرة للسخريه ؛ اذن فالشيء المشابه للحقيقة أو المحتمل هو وحده الذى يستطيع - منطقيا - أن يلائم المسرح . وليس معنى ذلك أن الأشياء الحقيقية وتلك التى يمكن حدوثها ينبغي استبعادها استعدادا آليا ، إنما المقصود هو أن هذه الأشياء لا يجب أن تعتمد الا اذا كانت فى نفس الوقت « مشابهة للحقيقة » (أى الا اذا كان العقل يستطيع تصديقها) ؛ وهنا تجدر الإشارة الى أن هذه القاعدة التى صب «دوبينيك» كلامه على المسرح حين تحدث عنها نادى « النقاد » فى العصر الكلاسيكى بتطبيقها على جميع الأنواع الأدبية بلا استثناء .

والانتاج الأدبى - شعرا كان أم نثرا - ينبغي تبعا للكلاسيكيين أن يهدف الى التعليم من هنا يتضح أن الشيء المشابه للحقيقة - وليس الشيء الحقيقى - هو الذى يشكل الوسيلة التى تعين الكاتب على توجيه الناس نحو الفضيلة ، لانه يحظى بتصديقهم . ان الأشياء المشابهة للحقيقة - فى مجال الفن - هى التى تتمشى مع الراى السائد ، حتى ان بدت هذه الأشياء خاطئة فى نظر العالم أو المثقف .

ومن المبادئ الرئيسية أيضا فى المذهب الكلاسيكى مبدأ « اللياقة » . وهذه الكلمة تعنى ما يقابل مضمون كلمة «انسجام» . والمقصود بهذا المبدأ أن يجيء الانتاج الفنى ذا توافق ذاتى أولا ، وأن يصادف بعد ذلك انسجاما مع الجمهور الذى يتلقاه . وقسم الكلاسيكيون أنواع الشعر الى مجموعتين كبيرتين : احدهما تضم الأنواع الرفيعة السامية وهى الملعمة والتراجيديا والكوميديا ، والأخرى تشمل كل ماعدا ذلك من الأنواع . وناقشوا باستفاضة الأسس التى يتحتم أن يقوم عليها كل من هذه الأنواع ، فمثلا تتكون الملعمة من أربعة أجزاء هى : تحديد الموضوع والبطل ، والابتهاال الى الآلهة ، والسرد (الذى يشغل معظم الملعمة) ، ثم النهاية التى من الضرورى أن تجيء مثيرة للدهشة ومشابهة للحقيقة . وتستمد الملعمة موضوعها من تاريخ الرومان أو من الأساطير اليونانية . ومن حيث الصياغة يتحتم أن تكتب الملعمة بالشعر . والتراجيديا يجب أن تقع فى خمسة فصول ، وأن تكتب هى الأخرى بالشعر ، وأن تحترم وحدة الزمان ووحدة المكان ووحدة الحركة .

وينبغي أن تصاغ في أبيات يتراوح عددها بين ألف وخمسمائة وألف وثمانمائة ، كما ينبغي أن يحرص الشاعر على ألا يستغرق تمثيل مأساته أكثر من ثلاث ساعات . أما الكوميديا فيعرفها المعلقون الكلاسيكيون بأنها « شعر تمثيلي له عقده ويقدم شخصيات تنتمي الى مستويات وضعية ، وبأنه يستمد الأحداث من الحياة اليومية » . وأما الأنواع الثانوية فلها هي الأخرى قواعدها التي أوضحها الكلاسيكيون ، ونحن هنا نغنى القراء من قراءة أسماء هذه الأنواع الشعرية التي لا يوجد في أدبنا العربي ما يقابلها . ونصل الآن الى نقطة حيوية : ماذا كان موقف بوالو من المدرسة

الكلاسيكية ؟ والى أى حد أسهم في انشائها ؟ - صحيح أن بوالو ألف كتابا بالشعر عنوانه « فن الشعر » ضمنه نظريات الكلاسيكيين ، إلا أن الحقيقة الهامة هي أن « فن الشعر » هذا لا يعتبر بياناً بالمعنى الدقيق ، إذ أن هذه المدرسة لم تنشر عن مبادئها أى بيان على غرار ذلك الذى أعلنته مدرسة « لابلاد » فى القرن السادس عشر . فما قيمة كتاب بوالو إذن بالنسبة للمذهب الكلاسيكى ؟ وبالتالي ما وضع صاحبه بالنسبة للكتاب المعاصرين له ؟

- لقد نشر بوالو « فن الشعر » فى عام ١٦٧٣ حين كانت نظريات الكلاسيكيين قد تبلورت واستقرت وعم تطبيقها جميع أنواع الانتاج الأدبى على السواء . بوالو إذن لم ينشر هذه النظريات ليأخذ بها الشعراء ، وإنما استخلصها من الروائع التى كان قد تم انتاجها بالفعل . لم يكن خالفا ، وإنما كان مقننا : قنن مبادئ استحدثها غيره من الشعراء وإن كانوا لم يعنوا بتسجيلها على الورق فى بيان يتخذ طابع الوثيقة .

وهكذا نجد أن القواعد التى يحددها بوالو فيما يتعلق بالتراجيديا مستقاة من المبادئ التى طبقها راسين Racine فى مسرحياته ، نقول راسين لا كورنى Corneille ، ذلك لأن راسين حين شرع فى التأليف كان « النقاد » الكلاسيكيون يتناقشون ويحللون باحثين عن المبادئ التى تلائم الفن فى عصرهم . من هنا تأثر بهم ، وتبنى نظرياتهم ، وطبقها . ومن هنا نجد أن النصوص التى يعرض فيها لهذه النظريات قاصرة على مقدمات مسرحياته : ونجده لا يفعل فى هذه المقدمات أكثر من تأكيد المبادئ التى كانت

سائدة . أما كورنى فكان يكبر راسين بثلاثين عاما ، الأمر الذى جعل معظم انتاجه المسرحى يأتى قبل نشأة النظريات الجديدة ، وحدا به بالتالى الى الاختلاف مع « النقاد » حول كثير من هذه النظريات بسبب تعارضها مع نظرياته الشخصية التى كان قد طبقها بالفعل : المذهب الكلاسيكى يريد أن تكون المسرحية التراجيدية بمثابة درس فى الأخلاق ، وكورنى يرى أن هدف التراجيديا هو الامتناع . المذهب الكلاسيكى يحرص على أن ينتصر - فى كل مجال - المبدأ المرتكز على « ما يشبه الحقيقة » ، وكورنى يرى أن المادة التى لا تشبه الحقيقة ان كانت مما يمكن حدوثه فانها تصبح أقدر على التأثير فى المتفرج . المذهب الكلاسيكى يفسح المجال رحبا أمام تصوير الحب ، وكورنى يعلن أن الحب لا ينبغى أن يسود فى المسرحية التراجيدية لأنه انفعال مقمع بالضعف . المذهب الكلاسيكى يرفض أن يجرى البطل التراجيدى مجرما فى جميع مواقفه ، وكورنى يرى أن الإرادة الصلبة من خصائص التراجيديا حتى ان استخدمت فى مساعدة الجريمة . المذهب الكلاسيكى يوافق أرسطو على أن سلوك البطل مزيج من الفضائل والذائل ، وكورنى يزعم أن البطل يمكن أن يكون فاضلا كله ، أو شريرا كله . المذهب الكلاسيكى يضع قاعدة مطلقة هي الفصل بين مختلف الأنواع ، وكورنى يضع نظرية نوع مختلط هو الكوميديا البطولية . من هنا نجد أن بوالو يفصل شأن كورنى ويتخذ من شعر راسين التمثيل نموذجاً يفرضه على الشعراء ، لأن راسين هو الذى تنعكس فى انتاجه المبادئ النظريات الجديدة .

ونجد أن القواعد التى يحددها بوالو فيما يتعلق بالكوميديا مستخلصة من تلك التى طبقها مولير ، ونجده لا يشير فى « فن الشعر » من قريب ولا من بعيد الى الخرافة La Fable ذلك النوع الذى برع فيه لافونتين - مجرد أن « النقاد » من معاصريه أغفلوا شأنه .

بوالو اذن لم يأت بجديد يذكر فى « فن الشعر » ، ومع ذلك فلهذا الكتاب فضل كبير لاجدال فيه لأن صاحبه سجل فيه مبادئ المدرسة الكلاسيكية اذ صيها فى أبيات لا تنسى بفضل ما تتسم به من الدقة والرصانة . وفضلا عن ذلك فان بوالو بسط هذه المبادئ

يان جعلها في متناول فهم غالبية الناس . لقد كان هجاء لاذع
اللسان ، فنضج سلوكه - في كتاب « فن الشعر » - على موقفه ازاء
الشعراء الزائفين الذين يعتبر انتاجهم مجرد نظم عديم القيمة ، اذ
شن عليهم حربا شعواء لا هوادة فيها . وهكذا لم يتكفل فحسب
باستخلاص مبادئ المدرسة الكلاسيكية من الروائع التي انتجها
عباقره عصره ، وانما نصب نفسه رقيبا على الشعراء بدافع من
حرصه العنيد على صيانة كرامة الادب .

فن الشعر

بوالو

لعل بوالو أحد هذه النماذج الانسانية التي تثبت بوجودها ، ثم يؤكد تفاعل تأثيرها بعد مماتها أن السخرية يمكن أن تكون خلاقة ووسيلة من وسائل اصلاح الجنس البشرى أو النهوض به . ما أكثر « ضحايا » قلمه ! وما أكثر ما تعرض له بدوره من الألسنة ! ذلك لأن السخرية مهما كانت خلاقة بأهدافها تثير بالضرورة نوعا من السخرية المضادة ينبعث من الحقد والضغينة والميل الى التشفى . . وهنا آفة من آفات البشرية . على أن الزمن - وهو أستاذ يتحلى بالوقار والرزانة والموضوعية - هو الذى يتكفل بضمان التوازن فيعطى مالمقيصر لقيصر ومالله لله ! انه الآن يضحكننا بسخرية بوالو، ويضحكننا على سخرية إلحاقدين عليه . اتهم بوالو فى حياته بالتهريج والتزييف ، وقيل عنه انه كلب يعوى ، وشسبه انتاجه بما يتركه الذباب على الزجاج حين يحط عليه ، بل أنذر بالضرب بالعصا ! أما الآن فهو لا يزال يشغل الباحثين بالرغم من مرور قرنين ونصف على وفاته : نحن لانسال عن أسماء من تناولوا عليه، وانما نعرفهم من سياق كلامه هو فلا نأبه لهم . . ونسال - على العكس - عن حكم التاريخ عليه فنجد منه نصفاً ومشرفاً . يأتى القرن الثامن عشر فيقول كاتب كفولتير : « لا ينبغي أن يذكر نيقولا (بوالو) بسوء لأن ذلك يكون فالا سيئا » ، ثم يأتى القرن التاسع عشر فيقول ناقد كثيرار : « ان الانسان فى فرنسا ليس حراً قى ألا يقرأ بوالو . . انه فى عروقتنا » ، ثم يقبل القرن العشرون بعد أن يكون بوالو قد زاد تغلغلا فى النفوس فيقول عنه ناقد كلانسون « أنا معشر الفرنسيين نجعل بوالو فى دماغنا ، فى نخاعنا ، ذلك لأننا لا نستطيع أن نستغنى عن

الحقيقة ، عن المتعة ، عن الوضوح ، عن الدقة . . .

وبالو من هؤلاء الكتاب الذين لا يسهل فهم انتاجهم الا اذا فهمت سير حياتهم : طبيعتها ، ظروفها وآثارها فى نفوسهم ، الأمر الذى لا يعتبر هينا فى ذاته بالنسبة اليه ، فهاهو ذا سانت بييف أب النقد الأدبى فى فرنسا فى القرن التاسع عشر ينبئنا بأنه لا بد من بذل جهد طويل لفهم صاحب كتاب « فن الشعر » فهما كاملا ، ويضيف قوله : « ان بوالو أحد الرجال الذين يشغلوننى أكثر من غيرهم منذ ازول النقد ، والذين عشت معهم بفكرى . . » . والحق أن بوالو يرسم أمام الباحث كثيرا من علامات الاستفهام التى يقرنها أحيانا بعلامات تعجب ! : لماذا يعتبر شاعرا كبيرا بالرغم من أن متوسط انتاجه خلال خمسة وأربعين عامًا لا يتخطى شطر بيت واحد فى اليوم ؟ ما أصل سخريته ؟ ما الظروف التى جعلت منه هجاء مشحوذ اللسان ؟ ما السر فى ضالة شاعريته وجدب خياله ؟ هل هناك تناقض بين سمو خلقه ولذاعة لسانه ! لماذا ارتبط بصداقة مخلصه وفية بموليير وراسين ولافونتين بينما أعلن حربا لا هوادة فيها ضد مونتوزييه وهوييه وبهليسون وسكوديرى ومن على شاكلتهم ؟

فيقول بوالو وكنيته ديبيريو (اسم أرض كان يملكها) ولد بباريس عام ١٦٣٦ . ولم تمش ثمانية عشر شهرا حتى توفيت أمه ، ففقد حنانها ورعايتها ، وعاش طفولة جافة مالت الى العزلة ، واستعذبت الانطواء . ولم يكده يتم تعليمه بالمدرسة حتى وجهه أبوه نحو دراسة اللاهوت ولكنه نفر منها . ويعزو بعض النقاد نفوره هذا الى عدم تجاوبه مع ما تتسم به هذه الدراسة من تجرد ، ويعزوه آخرون الى نوع من فتور الايمان ، مستندين فى ذلك الى زعم راسين فى عام ١٦٩٨ (كان بولو فى اثنائية والستين من عمره) أن تقوى صديقه حديثه العهد ! ثم فرضت عليه دراسة الحقوق فأنماها على مضض : ألم يقل عنها انها ليست مؤسسة على الصواب وانما على مجموعة من القوانين تتعارض فيما بينها، وتحشو الذاكرة بينما لا تفيد العقل؟! والتحق الشاب بعد ذلك بمكتب محام من أقاربه . وفى العام التالى توفى والده فترك له ثروة وحرية التصرف فى مصير نفسه ! هنا عدل بوالو عن مهنة المحاماة ، وبدأ يكرس حياته للأدب مستجيبا

فى ذلك لميله الطبيعى . وانقضت على ذلك أعوام ثلاثة أخذت أهاجيه بعدها فى التدفق .

ويذهب النقاد الى أن النزوع الى السخرية كان وراثيا فى أسرة بوالو فيذكرون أن أخاه جيل كان يمكن أن يبرز فى هذا المجال لوأنه رزق مثل قوته وسلامة ذوقه . . . ويزعمون أن أخاه جاك كان يتميز بسرعة بديهة ساخرة تنقصها رجاحة العقل . . . ويرون أن بوالو فاق فى ميدان التهكم المر هذا وذاك ، وأن السخرية جاءت متدرجة فى طبيعة الأشقاء الثلاثة ، يقول سانت بييف : أن جيل الشكل ، وأن جاك الشحنة ، وأن نيقولا الصورة . وكيفما كان الأمر فالذى يعيننا هو أن بوالو كان لاذع الهجاء ، وأنه لم يكن يخشى ذوى النفوذ أو يتهيب أصحاب المكانة الرفيعة أن وجد فى انتاجهم الأدبى ما يجانب الحقيقة أو ينفر الذوق السليم ، أو أن لمس فى سلوكهم ما يمس الشرف أو ينحرف عن النزاهة ، وهو القائل لأعضاء الأكاديمية : « أنكم كتاب رديئون . . تكتبون عشرة أبيات من الشعر ، عشرين بيتا ، مائة بيت دون أن يكون من بينها - فى بعض الأحيان - سوى بيت واحد أو بيتين يتميزان بالجودة . . » كما أنه هو صاحب هذا البيت الذى صار مثالا فى الصراحة :

« انى أسمى القط قطا ورولى Rolet مخادعا » .

وكان بوالو سريع الغضب وجريئا تصل جرأته الى حد الجسارة . وليس أدل على ذلك من أنه تصدى فى شجاعة تشبه التهور لكتاب كانوا يتمتعون بمكانة رفيعة ، ويحظون بسلطان يثير فى نفوس الأدباء - ولا سيما الناشئين منهم - الرهبة والرغبة على السواء : تصدى مثلا لشابلان الذى كان مسموع الكلمة فى قصر لويس الرابع عشر والذى كان يتصرف فى الإعانات التى تمنح باسم الملك للكتاب ، فيعطى كثيرا أو قليلا إن شاء ، ويحرم أن أراد ، وتصدى لأعضاء الأكاديمية الفرنسية وهم قادة الفكر « الخالئون » ، الأمر الذى أثار ظفروه بعضويتها فلم تتح له الا فى سن الثامنة والأربعين ، وبفضل تدخل لويس الرابع عشر . وبلغت جسارته الى حد أنه قبل ذات مرة أن يقدمه الى ألد أعدائه صديقه راسين ! كان بوالو متخفيا فى زيّه حين ذهب معا لزيارة شابلان . لقد قدمه راسين على أنه قاضى منطقة شفروز ، وأدى الحديث الى الكلام عن المهلة فأبدى شابلان إعجابه

بكتابها من الايطاليون وإشارة إياهم على مولير، وإذا ببوانو يتوئب ويكاد يثور ، وخشى راسين أن يفتضح أمره فأخذ يدعو بإشارات من وجهه الى الصمت ، ولكن بوالو لم يكن يطيق صبرا ، الامر الذى اضطر صديقه الى اختصار زيارته وصديقه للرجل الذى كان فى وسعه أن يبطش بهما معا .

هذه السخرية وهذه الجسارة هما التكتلتان اللتان اعتمد بوالو عليهما فى حربه ضد الانتاج الأدبى التافه وأصحابه ، وكان هدفه منذ البداية فى حق الشعر والنقد أن يرقى بالشعر الفرنسى الذى يسير على غير هدى - باستثناء انتاج شاعرين اثنين أو ثلاثة - والذى كان يرسف فى اغلال الانحطاط ، أن يرقى به الى مستوى الجودة الذى بلغه نثر بسكال Pascal ، وأن يبقى مع ذلك على الحدود الحقيقية التى تفصل بين النثر والشعر . . . وكان البحث الذى لا يعرف الكلل عن الحقيقة سبيله الى تحقيق الرسالة التى رسمها لنفسه ، تلك الحقيقة التى يقول عنها :

« انها هى التى فتحت أمامى الطريق الذى ينبغى على أن أسلكه » .

« وهى التى أثارت فى نفسى - منذ كنت فى الخامسة عشرة من عمري - العداء ازاء الكتب الحمقاء » .
وهنا ينبغى أن نذكر أنه كان صارما ازاء نفسه بقدر صرامته تجاه الآخرين ، فلقد قال :

« اننى ان كتبت أربع كلمات شطبت منها ثلاثا » .

ويمكن القول ان بوالو كان يحارب فى جبهات ثلاث : حارب التحديق فى الكتابة والميل عن الصواب ومن تحتوى تفاهتهم بحظوة شخصية ذات نفوذ ، يقول لسكوديرى :

« الحق أن كتاباتك وهى مجردة من الفن وسقيمة »

« تبدو وقد أقحمت نفسك على الاحساس السليم » .

وينبرى للاب شارل فيقول له :

« ماذا استفاد كوتان من الصواب الذى يصيح فيه » .

« كف عن الكتابة ، اشف نفسك من انفعال عديم الجدوى » .

ويندد بشهرته الأدبية التي لم ينلها بالنبوغ والاجادة وانما
بالتمسح فى علية القوم فيقول متهمًا :

« ان الذى يزرى بكونان يكون قد أزرى بمليكه » .
« ويكون - فى رأى كونان - قد آنكر وجود الله والدين
والقانون » .

وحارب كذلك المبالغة والتهويل فى التعبير والفخامة المخجلة
فى الأسلوب ، وكانت حربه فى هذا الميدان موجهة خاصة الى
شابلان عميد الأدب فى ذلك الوقت وأقوى أعضاء الاكاديمية نفوذًا
وأوسعهم شهرة ، يقول عنه :

« ان أشعاره تفتقر الى القوة والملاحة » .
« أنها تعتمد على كلمتين فخمتين وكأنها تركز على عكازين » .
ويظل مسددًا نحوه سلاحه الذى يطعنه به بين الحين والحين
طعنات كهذه :

« لعن الكاتب الصلب ذو القريحة الخشنة الجافة » .
« الذى يعذبه ذهنه فيقرض الشعر رغما عن مينرفا » .
ثم انه حارب التهريج الذى يخدش الذوق السليم ، والذى كان
خلوا من الاحساس الملهوى .. وكان له فى هذا المجال ضحايا كثيرون
من أمثال داسوسى يقول :

« ان التهريج السقيف - فى استخفافه بالصواب »
« بدأ بتضليل الأعين حين أثار أمتعة بحدته » .

وما دمنا قد تحدثنا عن صراع بوالو فلا بد من أن نشير الى ذلك
النزاع الذى نشب فى أواخر القرن السابع عشر بين أنصار القديم
وأنصار الحديث ، ذلك النزاع الذى قام بوالو بدور نشيط فيه ،
والذى عرف باسم « المعركة بين القدامى والمحدثين » . هذه المعركة
تعتبر رد فعل طبيعي للأسس التى قامت عليها مدرسة رونسار
وزملائه فى القرن السادس عشر La Pléiade ، وهى اقتداؤهم
بكتاب الرومان والاغريق وتقليدهم تقليدًا أعمى ، واعتبار أنهم بلغوا
الكمال الذى لن يصل اليه أحد بعدهم . وهى فى الوقت نفسه ثمرة
للمذهب الديكارتى الذى نادى بتحكيم العقل فى كل شئ ، فلقد أدرك

بعض المفكرين أن هناك تناقضا بينا بين اتجاه الفلسفة التي لا تخضع الا للمنطق وبين الادب الذي كان يؤمن بتفوق القدامى على المحدثين ، لا سيما أن التقدم العلمي كان يشكك باطراده في هذا التفوق . ولقد ثار النزاع بين القديم والحديث حين قرأ شارل بيرو في ٢٧ يناير سنة ١٦٨٧ أمام أعضاء الاكاديمية قصيدة له بعنوان « عصر نوبس الكبير » عادل فيها بين عهد هذا الملك وعهد أغسطس ، وبين ما حققه المحدثون من تفوق في مضمار العلم ، وأشار الى جوانب الضعف في انتاج هوميروس ، وامتح كبار الكتاب من معاصريه . ولم يكده هذا الشر ينطلق حتى اندلع الحريق ، واذا بكتاب آخرون يناصرون بيرو في الرأي ويدافعون عنه في حماس ، من بينهم فونتيل الذي كتب « استطراده عن القدامى والمحدثين » يقول فيه :

« ان الطبيعة تحمل في يدها عجينا لا يتغير جوهره على مر الزمن . . . وبقينا أنها لم تصنع أفلاطون وديموستين وهوميروس من طين أرقى من هذا الطين الذي خلقت منه ما لدينا الآن من فلاسفة وخطباء وشعراء » . وحمل وطيس المعركة التي كان في طرفيها الآخر كتاب من أمثال داسييه صاحب ترجمة هوراس تزعمهم بوالو الذي هب مدافعا عن تراث أساتذته الحقيقيين هوميروس وأشيل وسوفوكليس وفيرجيل وهوراس وتيرنس . وبينما كان أنصار الحديث يستندون الى المنطق وحقيقة تقدم العلم ، اذا بانصار القديم يعتمدون على السباب فينتعت بوالو خصمه بيرو بأنه عديم الذوق ، ويطلب اليه أن يختار لنفسه صفة من هذه الصفات التي يقترحها عليه : فهو اما مجنون ، واما ضال ، واما أحمق ؛ وينشر « آراءه النقدية عن بعض فقرات من خطب لونغان (الذي كان وزيرا للملكة زنوبيا) ، ولكنه لا يبدو فيها مقنعا ، يقول : « ان قدم كاتب من الكتاب ليس دليلا أكيدا على نبوغه ، ولكن قدم واطراد الاعجاب الذي أثارته كتبه دائما برهان مؤكد لا يتسرب اليه الخطأ على ضرورة الاعجاب بها » !

واستمر الصراع بين التراث والتقدم قرابة ثلاثة أعوام انتهت « بالصلح » بين الفريقين المتنازعين . وكان أرنو هو الذي حض بوالو على أن يخطو الخطوة الأولى في فض النزاع ، فكتب صاحب

الاهاجى الى بيرو رسالته المشهورة التى قرب فيها بين وجهتى النظر بأن أقر بتفوق عهد لويس الرابع عشر على عهد أغسطس ، ودعا خصمه الى الاعتراف بأن معظم ما يمتاز به المحدثون انما يرجع الفضل فيه الى تقليد القدامى .

وكلامنا عن سخرية بوالو من ناحية، وعن تعصبه للقدامى من ناحية أخرى لا يعنى أن هجاءه كان كالمساهم الطائشة التى تصيب كل من تصادفه ، فسوف نرى أن تقديره للحسن كان يعدل تصديه للردى ، وأن محاربته للكتاب التافهين كانت تسير جنباً الى جنب مع مناصرته للكتاب المجيدين الذين رزقوا النبوغ أو النبقرية : دافع عن لافونتين ، ودافع عن مولير وتنبأ لمسرحياته بالخلود ، ووقف بجانب راسين فى محنة فحال بينه وبين اليأس . وكان يعبر عن اعجابه بعبقارة عصره بأكثر من قلمه ، فقد قيل عنه انه كان ان شهد تمثيلية لمولير صفق لها بحرارة نادرة تحمل طابع التحدى . وسواء كان هاجياً أو مادحاً فقد كان يصدر دائماً عن تمسكه بالحقيقة والحرص على استقلاله فى الرأى ، يقول :

« ان الحقيقة الحرة كانت كل دراستى » .

ولم يكن يعرف الملق حتى فى حضرة لويس الرابع عشر الذى اختاره ضمن مؤرخيه ، الى حد أن صراحته فى الرأى كانت تثيز الفزع فى نفوس أصدقاء له كراسين الذى قيل عنه انه خشى على نفسه من ظهوره معه فهدهد بالكف عن مصاحبته أن هو لم يعدل عن جسارته فى القول أمام رجاله .

والغريب أن حساسية بوالو لم تكن تظهر فى شعره اللهم الا حين يطلق لسانه بالنقد الحاد والسخرية المرة ، يقول :

« ولكن حين يجب أن أهزأ أجد لدى كل ما ابتغى » .

« حينئذ أعرف يقيناً على نفسى كشاعر » .

بينما تتجلى هذه الحساسية فى نبيله وكرمه ووفائه ازاء أصدقائه ، فلقد حدث أن ابتاع مكتبة صديق له محام يدعى Patru كان يعانى عسراً مالياً ، ولكنه منحه حق الانتفاع بها مدى حياته . كما حدث أن أبدى استعداداً للتنازل عن الاعانة الملكية التى يحظى

بها من أجل كورنى الذى كان يؤمن من انفاقة فى اواخر حياته . وهذا السلوك يدل على أن شخصية الناقد فى بوالو لم تكن فى الواقع تلمس شخصيه الانسان . صحيح أن كثيرين من معاصريه كانوا لا يرون فيه الا الحدة والعنف واشراسة لانهم كانوا لا ينظرون اليه الا من خلال هجائه الذى ينم عن مزاج ساخر نال من مكانتهم الأدبية بأن صير انتاجهم أضحوكة بين الناس ، حكمهم اذن - كما قلنا - حكم ذاتى مغرض لا يلتفت اليه . الشيء الذى ينبغى أن ندركه هو أن بوالو لم يكن يصب هجاءه الا على الادب الرديء ، فاذا كان أسلوبه قد بطش بمكانة أدباء كثيرين فلحصره على أن ينزل بهم من عليائهم أمام معاصريه الذين كانوا قد ألفوا سخفهم وتقاهتهم بل أعجبوا بهم بغير حق . كانت رسالة بوالو اذن رسالة مزدوجة ، الشطر الأول فيها أشق من الشطر الآخر : أن يخلص الجمهور منهم ، وأن يعلم القراء كيف يقرأون ، وكيف يفهمون ، وكيف يميزون بين الحسن والرديء . وبذلك يكون قد رسم الطريق الى الاحساس الفنى الصادق ، وإلى الذوق السليم أمام هؤلاء القراء ، ويكون قد أمدهم بالضمانات التى تحميهم من تمويه وتغيير من يكتبون لهم ، كما يكون - تبعا لذلك - قد وضع المبادئ القويمة التى ينبغى أن يسترشد الأديب بها ان كان طموحا الى المجد الأدبي . من هنا نجده فى الطور الاول من حياته الفنية هجاء صرعا يتخذ قلمه طابع مشرط الجراح ؛ ونجده فى الطور التالى الناقد الهادئ انرزين الذى انتصر فى معركة الهدم فانتقل الى مرحلة البناء . . وانتقل وفى يده تلك العناصر التى لا يرتفع هذا البناء ولا يرسخ اذا لم توضع فى أساسه؛ أقصد الأخلاق . فليس من شك فى أن مشاكل الأخلاق كانت تشغل ذهن بوالو ، وأنها ارتبطت فيه بالمشاكل الأدبية ، والدليل على ذلك انها تحتل مكانا قسيحا فى انتاجه . ويرجع ميله الى الكتابة عن الأخلاق الى اقتدائه بكتاب روما أمثال هوراس وجوفينال ، وبكتاب فرنسا أمثال رينيه ، فلقد عالج على طريقتهم موضوعات طرقوها من قبله : كتب مثلاً عن « جنون الانسان » فى أهجيته الرابعة ، وحاول تحليل « الانسان » فى أهجيته الثامنة ، وتناول « الشرف » فى أهجيته التاسعة ، ودرس مشكلة « معرفة الانسان نفسه » فى رسالته الشعرية الخامسة . الخ والحق يقال انه لم يأت بجديد يذكر فى هذا المضمار وان كان قد أكد بصورة قاطعة ما أعلنه

كورنى فى مسرحية « الكذاب » وما ذكره مولير فى مسرحية « دون جوان » من أن الفضيلة وحدها هى أساس النبيل ودعامته . .
وفطن بوالو بحق الى أن الفن الحقيقى لا يقتصر على الامتاع
وانما يحمل فى ثناياه دروسا فى الاصلاح ، وهذا أمر ينبغى أن
يفرضه القارىء على الكاتب ، يقول :

« ان القارىء الحكيم ينفر من التسلية التى لا خير فيها ،
« وهو يريد أن ينتفع بما يحظى به من متعة » .
ويجب أن يتحلل الأديب بالشرف والنزاهة ليكون فى وسعه
أن يحقق الجمال فى فنه :

« ان بيت الشعر يضم دائما رواسب من ضعة النفس » .
« أن كانت نفس الشاعر وضیعة » .
والفنان الحق هو الذى يحترم ليس فحسب قارئه وانما كذلك
نفسه فلا يسعى وراء الكسب المادى ، بل يهدف الى تحقيق المثل
الأعلى ، يقول بوالو للكاتب :

« اناؤا ، اناؤا قبل شىء عن هذه الأنواع من الغيرة الدنيئة » .
« اعملوا من أجل المجد ، وليكن الريح الدنس » .
« غير ذى موضوع بالنسبة لكاتب نابه » .
انتاج بوالو

أولا : الأهاجى :

وهى اثنتا عشرة أهجية (١٦٦٠ - ١٦٦٨) ويمكن ترتيبها
فى فئات ثلاث :

- ١ - أهاجى فكاهية : مثل الأهجية الثالثة (الوجبة التى
تستحق السخرية) والأهجية السادسة (اضطرابات باريس) .
- ٢ - أهاجى خلقية : مثل الأهجية الاولى (وداعا لباريس) ،
والأهجية الرابعة (جنون الانسان) ، والأهجية الخامسة (النبيل) ،
والأهجية الثامنة (الانسان) .

٣ - أهاجي أدبية : مثل الأهجية الثانية (القافية والعقل) ، والأهجية السابعة (ثناء على الهجاء) ، والأهجية التاسعة (الى عقلي) والأهاجي الأدبية أجود هذه الأنواع جميعا ، وهي ضرب من النقد يكاد أن يكون غير معروف قبل بوالو . ويقول سانت بيف «أن بوالو لا يتناول في أهاجيه الانسان والحياة من ناحية الحساسية مثلما فعل راسين ولافونتين ، ولابتظرة أخلاقية تتسم بالسخرية والفلسفة كما فعل لافونتين كذلك ومولير ، وإنما من جانب أضيق وأقل خصباً وان كان ممتعا ومثيرا » . ولقد شن بوالو في هذا انجزء من انتاجه حربا شعواء على الاصنام التي كانت لها قدسيته في عصره: يقول برونيتير « لقد أنقذت الأهاجي الشعر الفرنسي من الغلو والتحدلق في بداية القرن السابع عشر » . انها تدل - كما قال راسين - على أن بوالو له من العقل الراجح ما يجعله يستطيع التمييز بين ما يجب أن يمدح وما يجب أن يذم » . وهذه الأهاجي ليست أجود ما كتب بوالو ، وهي تقترب من النشر .

ثانيا - الرسائل الشعرية :

وعدها اثنتا عشرة رسالة (١٦٦٨ - ١٦٧٨) ويمكن تقسيمها هي الاخرى الى ثلاثة أنواع :

- ١ - رسائل الى الملك : مثل الرسالة الاولى (مزايا السلام) ، والرسالة الرابعة (عبور الرين) والرسالة الثامنة (شكر) .
- ٢ - رسائل خلقية : مثل الرسالة الثانية (ضد القضايا) والثالثة (انجبل الزائف) ، والخامسة (معرفة الانسان نفسه) ، والتاسعة (لا شيء أجمل من الحقيقة) ، والعاشر (الى أشعاري) والحادية عشرة (الى بستانى) ، والثانية عشرة (حب الله) .
- ٣ - رسائل أدبية : مثل الرسالة السادسة (متع الحقول) والسابعة (فائدة الأعداء) .

وهذه الرسائل تعتبر ثمرة النصر الذي حازه بوالو اثر الحرب التي شنها في أهاجيه . وهو يبدو فيها مكتمل النضج الادبي وهادئا بعض الشيء لا سيما بعد أن ظفر بحظوة لويس الرابع عشر .

ثالثا - Le Lutrin (١٦٧٢ - ١٦٨٣) :

ومعنى هذه الكلمة النضد الذى توضع عليه فى الكنيسة كتب الشعائر . وقصة هذه القطعة الشعرية الطويلة معروفة : فقد نشب خلاف بين أمين صندوق كنيسة سانت شابيل وبين قس من قساوستها الذين يتولون الترتيل فيها حول نضد قديم . فلجئاً الى قاض عرف بالذكاء والفضل ، هو لاموانيون ليحكم بينهما بالعدل .

وحدث أن قص القاضى هذه الواقعة على بوالو وقال له : « ان فى هذه القصة مادة تصلح لأن تكون موضوع احدى القصائد، فرد عليه بوالو قائلاً : « لا يجب أبداً أن يتحدى مجنون » ! وما ان عاد الى بيته حتى كرس نفسه لكتابة قصيدته فأتىها فى ليلته كما يزعم بعض النقاد .

وبكتابة هذه القصة بلغ بوالو أحد مرامييه ؛ فنحن نعرف الآن أنه كان يملك الملهة الرخيصة التى كان كتابها يعالجون الموضوعات الهامة بأسلوب وضيع يعتمد على تفاهة التعبير ولقد وجد فى موضوعه الفرصة المواتية التى يثبت فيها أن الفن الحقيقى يبيع - على العكس- طرق موضوعات هزلية بطريقة تنأى عن الهزء والاسفاف .

ويذهب بعض النقاد الى أن هذه القطعة - باستثناء الاثنتين الأوليين من أغانيها الست أجود ما كتب بوالو من حيث جمال الصياغة الشعرية ، أما من حيث الموضوع نفسه فنجد أن كثيرين منهم عابوا عليه صرف بعض جهده فيه ، ونخص بالذكر منهم نيزار وكان من أكبر النقاد المعجبين ببوالو ، يقول عن هذه القطعة : « انه لمن المؤسف أن ينهك عقل بهذه القوة نفسه فى تصوير قمر ٠٠ عقل علم فن العمل البطيء . سوف لا يرجع فى المستقبل الا «للاهاجي» و «الرسائل» و «فن الشعر» .

رابعا - فن الشعر (١٦٦٩ - ١٦٧٣) :

وهو يتكون من أربعة أجزاء أو أربع أغان كما يسميها بوالو: يبحث الجزء الأول فى المبادئ العامة لفن كتابة الشعر ، ويتناول الجزء الثانى ألوان الشعر «الثنائية» ، ويدرس الجزء الثالث الألوان

«الراقية» ، ويضم الجزء الرابع إرشادات خلقية يسديها بوالو خاصة الى الكتاب .

١ - الغناء الاول :

ويمكن تقسيمه الى ثلاثة أجزاء رئيسية هي :

(أ) قواعد عامة في الاسلوب : يقول بوالو ان الشرط الاول لكتابة الشعر هو أن يكون الانسان قد ولد شاعرا ، ينبغي اذن عليه أن يسائل نفسه في غير زهو ان كان رزق فعلا موهبة الشعر ! فان كانت قد آتحت له وجب عليه أن يعرف اللون الذي يناسب استعدادة الفطري ؛ ذلك لأنه لا يكفي الانسان أن يكون شاعرا ليقيم نفسه على ما يترأى له من فنون الشعر وانما يجدر به أن يستوثق بدقة مما يلائم مواهبه من هذه الفنون . وكيفما كان اللون الذي خلق من أجله فيتحتم عليه أن يكون ذا احساس سليم . هذا الاحساس السليم هو على رأس القواعد جميعا وبدونه لا يتحقق الوفاق بين الشعر والصواب الذي يدعو بوالو الى التمسك به حين يقول « لتحبوا الصواب » .

فالتمسك بالصواب يقتضى تجنب الصنعة والبهرج والافراط في الوصف ، والغزارة العقيمة ، ويؤدى الى الاعتدال ، ويدفع الى البحث عن الحقيقة ، ويوجب في البساطة . ثم انه لا بد من اذن صارمة ازاء أوزان الشعر وبالنسبة لاختيار الالفاظ . . . وخلاصة القول أن يبحث الشاعر في أناة عن توافق الاصوات وانسجامها .

(ب) تاريخ الشعر الفرنسى : وفي هذا الجزء يلخص بوالو تاريخ الشعر الفرنسى منذ العصور الوسطى حتى ظهور ماليرب Malherbe (١٥٥٥ - ١٦٢٨) ، ولكنه لا يبدو منصفاً تجاه رونسار ومدرسته - وعلى العكس من ذلك نجده يتحسم لماليرب : « وأخيراً لقد أتى ماليرب ! » ، ويدعو الى الاقتداء به .

(ج) العودة الى القواعد العامة : ثم يستأنف بوالو كلامه عن القواعد العامة في الاسلوب في ضوء تحليله للنهضة الشعرية التي قام بها ماليرب : لابد من الوضوح ، ويكفى أن تكون الفكرة واضحة في الذهن ليحجى الأسلوب بدوره واضحاً ؛ ولا بد كذلك من الدقة

فى التعبير ومن صواب الصياغة، ذلك لأن احترام اللغة أولى الفضائل التى يتحلى بها الكاتب الحق . ولا بد أيضا من مضى وقت طويل قبل أن يبلغ الشاعر هذه الدرجة من الاجادة : عليه اذن أن يتسلح بالآناة والصبر وأن يعتمد الى تنقيح أسلوبه باطراد . واذا كانت هذه المهمة شاقة فإن مما يعين على تحقيقها أن يلجأ الشاعر الى ناقد صارم يلتمس عنده التوجيه ، ويستجيب لارشاده بامثال .

٢ - الغناء الثانى :

وفيه يدرس بوالو أجناس الشعر التى يطلق عليها الاجناس الثانوية ، ويحلل خصائص كل منها ، ويبين ما ينبغى اتباعه فى صياغته ، ويورد من النماذج البشرية المختارة من بين القدامى من ينبغى الاقتداء بهم ، فالشعر الحزين مثلا يعبر عن آفات الرثاء أو عن لوعة الحب ، ولا بد للاجادة فيه من صدق العاطفة وعمقها ، فان افتقر اليها جاء متكلفا وفاترا . والقذوة فى هذا النوع من الشعر امثال تيبول وأوفيد .

وبلاحظ أن بوالو يفضل الهجاء على غيره من فنون الشعر «الثانوية» . وهو يسرد لنا تاريخه ، ويحكم على من برزوا فيه من شعراء الرومان : فقد كان بيرس يجمع بين القوة والغموض ، وكان جوفينال بارعا فى التصوير وان تميز أسلوبه بالبهرج . ثم يعرج بوالو على الهجاء فى الشعر الفرنسى فيقول ان رينيه كان سفيها ، وان امتاز أسلوبه بملاحة متجددة دوما . ويجدر بالذكر أن بوالو يقصد بالأجناس الشعرية اثناوية كل ما عدا المأساة والملحمة والملهات .

٣ - الغناء الثالث :

وهو يتناول ما يسميه بوالو بالاجناس الراقية :

(أ) المأساة : انها تهدف الى اثارمة الفرع أو الشفقة ، من هنا يجب على الشاعر أن يحرص فيها على تحريك القلوب . ان الانفعال أساس العمل التراجيدى ، لا بد اذن من لمسات تهز العاطفة . ويجب أن يتم عرض الموضوع بايجاز ووضوح ، وسواء أبرز الكاتب

الأحداث بالتصوير أو بالسرد فيجب أن تكون محتملة يمكن تصورها كما يجب أن يطرأ ما تثيره من اهتمام من مشهد الى مشهد الى أن تصل الى نهايتها التي توضح كل جوانب الغموض .

ثم يقدم بوالو عرضا لتاريخ المأساة : كانت مجرد «كورس» في الماضي ، ثم ظهرت المعالم الاولى للدراما بفضل Thespis ثم طورها «أشيل» فأصبحت دراما بالمعنى الصحيح ، ثم تميزت هذه الدراما بالفخامة والغلو . ولا يذكر بوالو أوريببديس . ثم يتطرق الى الحديث عن تطور المأساة في فرنسا فيقول - وهنا احدا خطائهم ان المسرح كان ممقوتا في العصور الوسطى ، وينسب الى عصر النهضة فضل تطعيم المسرح الفرنسي بالموضوعات التي كان القدامى قد تناولوها ، وتغذيته بعاطفة الحب . ويعود بوالو بعد هذا الاستطراد الى خصائص المأساة مسهبا في الكلام عن جوانبها الاخلاقية .

واذا كان تصوير الحب هو الوسيلة الحقيقية للتأثير في النفوس ، فينبغي مع ذلك أن يبرزه الكاتب في صراع مع الواقع النفسي بحيث يظهر لنا لا كفضيلة من الفضائل وإنما كنوع من أنواع الضعف الانساني .

أما أسلوب المأساة فيجب ألا يكون على وتيرة واحدة ، وأن يتميز بالسهولة ، وأن ينأى عن المبالغة . ان كاتب المأساة لا يستطيع أن يؤثر اذا لم يكن هو نفسه متأثرا . ويختتم بوالو عرضه بايضاح صعوبة الظفر بالنجاح في الميدان المسرحي .

(ب) الملحمة : يقول بوالو ان المادة الرئيسية للملحمة هي التي تتأتى بما هو عجيب بشرط أن تبتعد كلية عن كل ما يتعلق بالدين المسيحي لما له من طابع قدسى ولأن استخدامه يؤدي للأسف الى الخلط بين الكذب والحقيقة . والشئ الوحيد الذي تستطيع أن تستعير الملحمة منه مادتها هو الاساطير ، لأن فيها من الجمال الشاعرى ما يحقق الامتاع .

ثم يسدى بوالو الى كاتب الملحمة مجموعة من التوجيهات أهمها :

أن يحسن اختيار بطله ليحيى هذا جذرا باثارة الاهتمام ، وأن يسرد الحوادث في سرعة وحيوية ، وأن يكون غنيا في وصفه ،

معتدلا في اختيار ما يسوقه من تفاصيل هزيلة ، ويوصيه بأن يبدأ في بساطة وأن يضاعف أهمية الحوادث في تدرج ، وأن يؤلف بين ماله طابع الهزل وبين ما يرتفع الى حد السمو ، وعليه - بكلمة واحدة - أن يسير على هدى هوميروس أعظم أساتذة الملحمة .

ويختتم بوالو هذا الجزء بذكر الصعاب التي تعترض خلق الملحمة الجيدة وبالتنديد بهذه الفئة من شعراء الملاحم ذوى القرائح السقيمة الذين يزهون بانتساجهم الركيك بالرغم مما يشيرون في الجمهور من استخفاف بهم وتحقير لهم .

(ج) الملهاة : يتناول بوالو الملهاة عند الاغريق ، ويفرق بين نوعين منها : نوع « قديم » كان بمثابة هجاء لاذع يرمى الى اثاره سخرية الجمهور من أشخاص حقيقيين ، ونوع « جديد » يعالج موضوعات من وحى الخيال لا يقصد بها التهمك على أفراد معينين . أما النوع الاول فيمثلله أرسطوفان وأما الآخر فقد اكتمل على يد مياندر الذي ينبغي أن يتخذ الكتاب قدوة لهم فيحذوا حذوه في دراسة الطبيعة البشرية دراسة جديده وعميقة .

ولا يجب أن يكون أسلوب الملهاة منحطاً أو تافهاً . ثم انه لا بد من أن تمنح كل شخصية فيها طريقة التعبير التي تناسب ثقافتها ومكانتها الاجتماعية . وينبغي على الكاتب ألا يعتمد في محاولته اثاره الضحك الى البحث عما هو غريب أو مناف للصواب ، كما يجدر به أن يتجنب في التعبير كل ما يجانب اللياقة أو يحتمل اللبس .

٤ - الغناء الرابع : وهذا الغناء يشبه القانون الخلقي لرجل الأدب ، ذلك لأن مفهوم الكاتب عند بوالو كان يفترض - كما أسلفنا القول - تحليله بالشرف والنزاهة وغيرهما من الخلال التي تكفل له الاحترام والتبجيل .

ويبدأ بوالو هذا الجزء من « فن الشعر » بقصة ذلك الرجل الذي أخفق في مهنة الطب ثم فطن الى استعداداته الحقيقي فغير مهنته؛ لقد صار مهندساً معمارياً ناجحاً . وما يسرد بوالو هذه القصة الا ليبرر معاودته الحديث عن ضرورة موهبة الشعر بالنسبة لمن يريد أن يكون شاعراً ، والا ليؤكد أهمية النقد في صقل هذه الموهبة .

ثم يستأنف توجيه النصائح الخلقية : على الشاعر أن يتنزّه

عن الاباحية ، لأن مهنة الكاتب تصبح مهنة وضيعة ان هي أسهمت في الانحلال الخلقى . صحيح أن تصوير الحب مباح ، ولكن بحيث لا يخدم هذا التصوير أى نوع من أنواع التبذل . ان الفضيلة تصون النبوغ ، إذن فيجب التمسك بها . وينبغي أن يتجرد الكاتب من الغيرة « انها آفة من آفات رجال الأدب ، وهي رذيلة ان وجدت في أحدهم دلت على ضعف مواهبه . ولا يكفي أن يكون الانسان كاتباً ، بل ينبغي عليه أن يكون في الوقت نفسه طيب الصحبة ، ممتع الحديث . ثم ان مما يشين شاعرا من الشعراء أن يوجه همه لكسب المال : يجدر به - على العكس - أن يسعى لبلوغ المجد ، وعليه ألا يحط من قدر الشعر ، ذلك الفن الالهى الذى هذب فيما مضى النفوس ، وألهب فيها الوطنية ، وعلم الحكمة والفضيلة .

ويختتم بوالو كلامه بدفاع مجيد عن حق الكاتب في الحياة انكريمة ، هو في الواقع حث لبق للملك على رعاية الأدب وتأمين المشتغلين به ضد العوز ؛ فهو يرى أن الشاعر لا يستطيع أن يعيش من المجد ان كانت معدته تشكو الجوع . « ولكن أى شيء يبرر الخوف في عصر تحظى فيه « الفنون الجميلة » بمكرمات ملك مستنير لا يعرف التفوق في ظله الفاقة ؟ !

ان أبيات «فن الشعر» كبنود القانون من حيث الوضوح والدقة ، وهي تتميز فضلا عن ذلك بالسهولة والجزالة ، ويقترن فيها شرح المبدأ الذى يجب أن يتبع بالمثال الذى ينبغي الاقتداء به . ولكي تجيء القواعد التى نادى باتباعها حية مثيرة للاهتمام فقد صلبها بوالو في قالب نقد موجه الى من يجهلون أو يحيدون عنها . وإذا كانت أشعار بوالو تفتقر - كما قلنا - الى الشاعرية الاصيلية في كثير من الأحيان :

« كثيرا ما آكسو بالشعر نثرا خبيثا »

(من الاهجية السابعة)

فان ما يعوضها عن ذلك هو صدق الانفعال والصراحة في التعبير ، يقول في رسالته التاسعة :

« ان قلبى الذى يقود دائما عقلى »

« لا يقول للقراء شيئا غير ما يحس به »
 « ان فكرى يكشف عن نفسه بوضوح في كل مكان »
 « وسواء عبرت أشعاري تعبيرا حسنا أو رديئا »
 « فانها تحتوى دائما على فكرة »

ويأخذ بعض النقاد على بوالو أنه نادى بتحكيم العقل في الشعر بصورة مطلقة : الامر الذى يطمس الفروق بينه وبين النثر ؛ ويرد آخرون بأن صاحب كتاب «فن الشعر» أراد بالعقل ضمان التوازن بين الملكات الادبية . ويعاب عليه أنه لم ير فى انتاج العصور الوسطى الا مظاهر الرداءة ، وأنه استصغر شأن النهضة الشعرية التى خلقها رونسار وأتباعه فى القرن السادس عشر .
 (الغناء الاول)

وقيل ان بوالو قسم الاجناس الشعرية تقسيما تعسفيا بأن أطلق على بعضها « الاجناس الثانوية » وعلى الاخرى « الاجناس الراقية » ، بينما لا تستمد القطعة الشعرية قيمتها الا من الموضوع الذى تناوله ومن الاجادة التى تتميز بها . وكان الاولى به أن يجعل تقسيمه الشعر الى ملحمة وغناء ودراما . (الغناء الثانى)

ولوحظ أن بوالو تناول الملحمة بعد المأساة فى حين أنها سابقة لها من الوجهة التاريخية . وأخذ عليه اتهامه العصور الوسطى بمقتها الفن المسرحى ، اذ الحقيقة أن المسرح كان حينذاك وسيلة من وسائل النسلية الشائعة بين الناس . وفيل انه قيد هذا الفن بقيود صارمة مطلقة هي وحدة الحركة ووحدة الزمان ووحدة المكان، وان كانت قاعدة هذه الوحدات الثلاث قد عرفت من قبل .

هذا قليل من كثير مما عيب على بوالو ، ومع ذلك فهو يعتبر - وسيظل دائما - الشاعر الساخر النزيه الذى نصب نفسه رقيبا على الانتاج الادبى فى عصره ، وقنن الشعر ، واستخلص القواعد التى قامت عليها المدرسة الكلاسيكية من أعمال أئمة تنابها الذين لم ينشروا بيانا يحددون فيه مبادئهم مثلما فعلت مدرسة رونسار من قبلهم فى القرن السادس عشر ، والمدرسة الرومانتيكية من بعدهم فى مقدمة كرومويل الشهيرة لفكتور هوجو . وبوالو - قبل كل شئ - أحد هؤلاء الكتاب الذين يتميز انتاجهم بالعالية ؛ يقول عنه أحد

النقاد : «ان بوالو ليس فحسب رجل القرن السابع عشر الذى يمثل الروح الفرنسية ، ولكنه يمثل العقل فى جميع الأزمنة وجميع البلاد . والحقيقة أنه أثر فعلا فى جميع الأزمنة وجميع البلاد التى فتحت أبوابها أو نوافذها أمام الادب العالمى : تأثر به فى اسبانيا أمثال لوزان الذى نشر هو الآخر «فن الشعر» ، وتأثر به فى انجلترا أمثال دريدن فى بحثه عن الشعر المسرحى ، وبوب فى رسائله الشعرية وأهاجيه ، وتأثر به فى ألمانيا أمثال جوتشيد ولسنج الذى قام بدور نشيط من أجل دفع الحركة المسرحية فى بلاده الى الامام ، وفى إيطاليا تأثر به الشعر التمثيلي فى مجموعه منذ القرن الثامن عشر .

ان انتاج بوالو يجعل منه المثل الأعلى للاديب النزيه والناقد الذى يسهر على سمعه الادب ويحكم على الكتاب برجاحة عقل فى غير تحيز : يسخر من التافه ليحمى الناس من تفاهته ولينجيح - ان استطاع - عن مهنة الكتابه ، ويرعى القدير ليزيد من خصب قريحته ، ويأخذ بيد الموهوب الذى لا يزال فى مرحلة التكوين والصقل . لنستمع الى سانت بييف وهو يتحدث عنه (فى العصر الرومانتيكى) : «آتعرفون ماذا ينقص فى هذه الايام شعراءنا ، وهم الذين كانوا فى مستهل حياتهم الادبية ممثلين بالملكات الطبيعية؟ انه ينقصهم واحد كبوالو ..»

وان كلمة الناقد الفرنسى الكبير جوستاف لانسون التى نسوقها الآن فى ختام هذا الفصل - والتى قالها فى كتاب له عن بوالو - بجدية بأن ترمز دائما الى ما حققه صاحب « فن الشعر» فى ميدان الادب التعليمى ، فلقد أمتع الناس اذ أضحكهم ولكنه لم يضحك عليهم :

« اننا - نحن الفرنسيين - نريد من الكاتب أن يمتعنا حتى وهو يبكي ، ونريد أن نكون على حق حين نستمتع أو نبكى ، أى أننا نريد أن نستوثق من أن الكاتب لا يهزأ بنا » .

المختار من « فن الشعر » لبوالو

عن الانهام الشعري :

عبثا يفكر كاتب متهور
في الوصول الى مستوى فن الشعر
اذا لم يحس بتأثير السماء الخفي
اذا كان نجمة لم يقدر له أن يولد شاعرا
انه بظل دائما أسير قريحته الجدياء

عن الاحساس السليم :

وسواء كان الموضوع الذي تطرقه هازلا أو ساميا
فيجب أن يتفق الاحساس السليم مع القافية

ان القافية أمة ما عليها الا أن تخضع
واذا جد الانسان منذ البداية في البحث عنها
اعتاد العقل العثور في يسر عليها

ولكن ان أهملت صارت عنيدة
وجرى المعنى وراءها للحاق بها
لتكن اذن محبا للصواب ولتستمد كتاباتك دائما
منه وحده رونقها وقيمتها

عن وجوب تنوع الأسلوب :

اذا كنت تريد أن تحظى بحب الجمهور
فلتنوع أسلوبك في الكتابة بإطراد
ان أسلوبا يجري على وتيرة واحدة
لهو أسلوب زائف البريق في الأعين يدعو حتما الى النعاس

عن موسيقى الشعر :

لا تدفع إلى القارئ إلا بما يمكن أن يمتعه
ولتكن أذنك صارمة من أجل الإيقاع

ومهما كان بيت الشعر ، ومهما كان نبل الفكرة يشيع فيه
فانه يعجز عن امتاع العقل ان نفرت منه الأذن

عن الوضوح :

هناك عقول أفكارها الغامضة
تشبه في تعثرها السحاب الكثيف
ولا يقوى نور الصواب على النفاذ إليها
أذن فلتتعلم قبل أن تكتب كيف تفكر
ان أفكارنا في تفاوت درجات غموضها
تستتبع تعابير تختلف من حيث درجات الدقة والصفاء
وان ما يعقله الانسان بدقة يأتي التعبير عنه جليا
وتأتي الألفاظ التي تفصح عنه في يسر

على النقد البناء :

ليكن لك أصدقاء يسارعون الى الحكم عليك
لكي تعرف كيف تميز بين الصديق والمداهن
فرب انسان يصفق لك في الظاهر بينما هو في الواقع
يسخر منك ويموه عليك
لتكن محبا للنصح لا للمديح

عن ضرورة مشابهة أحداث المأساة للحقيقة :
لا تقدم أبدا للمشاهدين شيئا لا يستطيعون تصوره

ان الشيء الحقيقى قد لا يشبه أحيانا الحقيقة
ورب شىء عجيب لا أجدر له أى رونق
لأن العقل لا يتأثر بما لا يصدمه

عن سرد الأحداث فى الملحة :
ليتسم سرديك بالحوية والسرعة
وليتميز وصفك بالغنى والفخامة
ولتجنب دائما التفاصيل الوضيعة
وليكن استهلاكك سهلا لا يشوبه أى تكلف



عن خصائص الملهاة :
ان الملهاة ، وهى عدوة التأوهات والعبرات
لا تبيح أبدا فى اشعارها آلام المأساة
الا أن مزاولتها لا تكون بالذهاب الى الطريق العام
من أجل امتاع الدهماء بكلمات قذرة وضيعة
يجب أن يسمو الممثلون فى هزلهم
عقدة الملهاة يجب أن تحل فى سر
والحركة فيها يجب أن تسير بتوجيه من العقل
فلا تتوقف فى مشهد أجوف
ويجب أن يسمو فى الوقت الملائم أسلوبها المتواضع اللين
وأن تمتلئ تعابيرها الزاخرة بالألفاظ البارة
بالعواطف التى تعالج برقة
واحذر أن تمزح على حساب الاحساس السليم
وعليك ألا تحيد أبدا عن الطبيعة (ما يتفق مع طبيعة الانسان
وما يدل على فهمها)



فى شرف الكتاب ونزاهتهم :
أيها الكتاب : أعيروا تعاليمى أسماعكم

أتريدون أن تحببوا القراء فيما يجود به خيالكم ؟
لتقرن قريحتكم الحصبة دائما في دروس تتميز بالاجادة
ما هو قوى ونافع بما هو ممتع
لا يجب أبدا أن تقدم نفوسكم وأخلاقكم عنكم
- وهي التي تنعكس قى انتاجكم -

الا صورا تحمل طابع النبل
انى لا أستطيع أن أشعر بالتقدير ازاء هؤلاء الكتاب
الذين يتخلون فى أشعارهم بحطة عن الشرف
والذين يخونون الفضيلة على ورق أثير
فيجعلون الرذيلة محببة فى أعين قرائهم
ان الكاتب الفاضل لا يفسد أبدا القلب
حين يمس الحس فى أشعاره الطاهرة



علينا ألا نسعى الى الشرف بحيل شائنة •

لعبة الحب والمصادفة لماريشو

(١)

الكلام عن صاحب مسرحية « لعبة الحب والمصادفة » (١) يثير التفكير في شيء يمكن أن نطلق عليه «لعبة العبقريّة والانصاف»! ٠٠ العبقريّة سخية في عطائها ، والأجيال ضيّنة أو متباطئة في انصافها! بل كلما برز في انتاج عبقرى طابع الابتكار والندرة كلما ازدادت الأجيال تباطؤا في حكمها عليه ، وتقترنا في انصافها له ٠٠ أما ان جاء هذا الانتاج فريدا في نوعه فينبغي أن يدفع صاحبه نفسه الى واقعية غير متشائمة كل التشاؤم : عليه أن يتعلل في حياته بصبر طويل يحمل معه تتمته حين يغادر الدنيا ٠٠ ولقد طالعت لعبة العبقريّة والانصاف هذه بالنسبة لماريشو ٠٠ ونحن نقصد الانصاف الكامل : فبالرغم من انقضاء قرنين على وفاة هذا الكاتب الكبير ، وبالرغم من أن كثيرا من روائع انتاجه يمثل في كثير من بلاد العالم ، وبالرغم من مئات الأبحاث التي كتبت عنه ، فلا تزال في أصالة انتاجه جوانب

(١) هذا البحث عن «لعبة الحب والمصادفة» لعب في اعداده دورا كل من المصادفة والحب . فلقد كان موضوعه مسجلا في «سلسلة تراث الانسانية» باسم أستاذنا الجليل الراحل الدكتور محمد مندور ٠٠ وان ذكرى هذا الناقد الأدبي الكبير لم تفارق خيالنا طوال الفترة التي استغرقها اعداد مادة البحث وصياغته ٠٠ لقد كان رحمه الله محبا لماريشو ، مهتما بدراسته ، وأنا أهدي بحثي - عن هذا الكاتب المسرحي الفذ - الى ذكراه العاطرة ، علّه يواسيه بعض الشيء في قبره الذي يضم - مع رفات أديب نابغة - عديدا من مشايخ طموحه خسرها الأدب من غير شك .

غامضة ، وأخرى يقف النقد أمامها حائرا ! .. ليس غريبا إذن أن تكتب «مدام دورى» الاستاذة بالسوربون فى أول سطر من كتابها « بعض الجديد عن ماريغو » : « ماريغو هذا المجهول .. » !

ولد ماريغو فى الرابع من فبراير عام ١٦٨٨ بباريس لأسرة انتمى إليها كثير من القضاة . وبعد ميلاده بقليل عين أبوه - وكان من أصل نورماندى - مديرا لدار العملة بمدينة ريوم ، ثم انتقل الى مدينة ليروج ولم تعرف الوظيفة التى شغلها فى هذه المدينة وإن كان من المعروف أن بها دارا للعملة هى الأخرى . وتلقى ماريغو علومه فى «ريوم» و «ليروج» ، ثم انتهى به المطاف فى باريس حيث أتم دراسة الحقوق . ولم يحظ بثقافته ككلاسيكية واسعة (اليونانية واللاتينية) ، الأمر الذى دفعه فيما بعد الى الأزراء بالقدمى ومناصرة المحدثين كما سنرى بعد حين . وفى عام ١٧١٧ تزوج من «كولومب بولونى» التى توفيت بعد عامين فلم يتزوج بعدها و « بكها طول حياته» .. وكان قد أنجب منها بنتا وحيدة هى «كولومب بروسبير» (يقع ميلادها فى الفترة بين عامى ١٧١٨ و ١٧٢٣) التى اجتذبتها حياة الرهبنة (يقال بتشجيع من أبيها) فدخلت الدير فى عام ١٧٤٥؛ كان ماريغو يعاني العوز فأسهم دوق أوليان فى نفقات تكريس الفتاة باعانة قدرها مائة وعشرة من الجنيهات .

وحياة ماريغو مجردة من الأحداث الكبيرة ، اللهم اذا تذكرنا نكبة افلاسه واننين أو ثلاثة من الأحداث الادبية كزجه بنفسه فى معركة القدامى والمحدثين وانتخابه عضوا فى الأكاديمية الفرنسية، كما سنرى بعد قليل . على ان حياة «الكاتب» تجد ما يعوضها - عن ضالة هذه الأحداث - فى شخصية «الانسان» ؛ يقينا ان عناصر هذه الشخصية مشوقة ومثيرة للتأمل فى كثير من جوانبها .

يروى لنا ماريغو مغامرة حدثت فى شبابه وأثرت أعمق التأثير فى مواهبه وسلوكه فى الحياة : كان يحب فتاة جميلة عاقلة تتميز بالبساطة والرقه .. وتصادف يوما أن فطن الى أنه نسي لديها أحد قفازيه ، فعاد اليها ، ولشد ما كانت دهشته حين فاجأ « فتاته الساذجة » وهى تنظر فى مرآة وتكرر لنفسها العبارات الخداعة التى تعتزم استعمالها فى اليوم التالى ! .. كانت تبدو وكأنها تحفظ نغما من أنغام الموسيقى ! .. وكان تصنعها من الاتقان بحيث سرت فى

جسم الشاب رجفة انتزعت من قلبه فجأة كل حبه .. وعلا وجه الفتاة الاحمرار من المفاجأة والخجل .. وأخذ ماريقو قفازه، وانحنى أمامها محبباً وأسايرير وجهه تنطق بالاحتقار .. ولم يعد يقابلها منذ ذلك اليوم .. هذه الواقعة من المؤكد أنها أصابت انشاب بخيبة أمل مريرة ، ولكن من العسير علينا - في ضوء ما نعرفه عن مظاهر سلوكه في المجتمع - أن نصديق زعمه أن نكبته العاطفيه أصابته بنفور من الناس لم يفارقه طوال حياته .. كل مايمكن أن نرجحه هو أنها اسهمت في صقل موهبة هامة من مواهبه : التامل المتصل الذي يرنو الى الكشف عن جوهر الطبيعه النسائية من وراء المظاهر الخداعة ؛ وإنها حقنته بنوع من المصل ضد التوهم والتفجير ، وأن تأثيرها انسحب على بعض الشخصيات التي خلقها ماريقو ، على تلك التي تحرص على التنقيب والدراسة المتأنبة الواعية قبل الاقدام على الزواج امثال «دورانت» و «سيلفيا» في مسرحية «لعبة الحب والمصادفة» ..

نقول : أسهمت في صقل موهبه التامل المتصل ، فلقد كان ماريقو دقيق الملاحظة لا يفوت بصره أو سمعه شيء ، وهو يحدثنا في مكان ما عن « عاداته القديمة ألا يعيش الا ليسمع ويرى » .. ولم يكن يسجل في نفسه ما يعي تسجيلا آليا ، وإنما كان يخضعه لتفكير عميق ، ويجعل منه مادة لحوار صامت بين عقله وعقول الآخرين ، ثم يستخلص منه ما قد يراه معظم الناس طبيعيا حين ينبهون اليه ، وان كان لا يتوصل الى ادراكه الا من لهم مثل فطنة ماريقو الذي يقول : «ان الانسان الذي يفكر كثيرا يتعمق ما يعالج من موضوعات ؛ وهو يتغلغل فيها ويلاحظ أشياء بالغة الدقة يحسها الناس حين يطلعهم عليها ، وان كان لا يقطن اليها في كل زمن من الأزمان سوى نفر قليل » .. سلوك الناس بالنسبة لماريقو مادة غنية لتجارب الفكر ، والمجتمع أفضل الكتب وأنفع أستاذ في الحياة . لا يمكن لانسان يلحظ كل شيء ويتأمله ويحلله الا أن يكون حساسا .. ولقد كان ماريقو يثير انتباه الآخرين بما رزقه من حساسية مرهفة تصل الى حد المرض ، حساسية قد تحدث ردود فعل سيئة فيمن حوله بين الحين والحين ، ولكن من المؤكد أنه أول من ينوء بعثتها ويشعر بأصدائها في مزاجه وصلاته بالناس . حدث

ذات يوم أن اتهم «مارمونتيل» بأنه يسخر منه فنقلت مدام «جوفران» الادعاء إلى هذا الأخير الذي هرول إلى ماريغو يطلب منه ايضاحا لما يزعم . . ورد ماريغو قائلا : «ماذا ! أنسيت ما حدث في تلك الأمسية التي كنا فيها عند» مدام دي بوكاج ؟ لقد كنت جالسا إلى جوار «مدام دي فيومون» ، ولم تكفا أنتما الانسان عن النظر إلى والضحك وأنتما تنتهامسان . يقينا أنكما كنتما تضحكان على ، ولست أدري لماذا ، ذلك لأنني لم أكن في ذلك اليوم أكثر إثارة للسخرية مني في أي وقت آخر ! » . . ولم ينكر «مارمونتيل» الواقعة وإن كان قد قرر أن في الأمر التباسا : كانت «مدام فيومون» تشاهد ماريغو للمرة الأولى . . وحين ذكر لها «مارمونتيل» اسمه لم تصدقه ! . . لأنها تعرف ضابطا في الحرس يحمل نفس هذا الاسم ! . . أما اصرارها على عدم التصديق فقد أمتعته ، وأما اصراره هو على أن الشخص الذي ينظران إليه هو الكاتب ماريغو فقد بدا لها أمرا فكها ! . . وبعد أن سمع ماريغو هذا الشرح شعر بارتياح ، وأعلن لصاحبه تصديقه ، وطلب إليه أن يعتبر الأمر منتهيا ! . . وكانت «ماركيزة بومبادور» - صديقة الملك لويس الخامس عشر - تتبرع له سنويا بألف دينار (ألف écus) ترسلها إليه بطريق غير مباشر على أنها منحة من الملك نفسه ، مراعاة لحساسية الكاتب وحرصا منها على ألا تشعره بالمن عليه . . وشاء القدر أن ينكشف الأمر : أنبا «فوازرون» «دوقة شوازيل» أن صديقه ماريغو حدثه عن سوء حالته المالية ، وعن برمه بالحياة ، وعن عزمه على الانعزال عن الحياة الباريسية . . وأرادت الدوقة أن تنقل ماريغو من الفاقة فتدخلت من أجله لدى الماركيزة . . إلا أن هذه الأخيرة دهشت ، وفي تفسيرها لدهشتها أفضت السر ! . . وحين أدرك ماريغو أن «فوازرون» صار مظلعا على هذا السر بدأ يشعر نحوه بفتور ، وانغمس في موجة من الكآبة يقال إنها اختصرت نهاية حياته ! . .

ولم يكن ابتئاس ماريغو في الواقع يرجع إلى مجرد افشاء ذلك السر ، وإنما - على الأخص - إلى ادراكه أن «ماركيزة بومبادور» رمت لحاله وأشفقت عليه في يوم من الايام ! فلقد كان الرجل عزيز النفس ، شديد الاعتداد بكرامته . . وكان ذلك يظهر في أبسط الأمور : ما أكثر المرات التي انسحب فيها من الصالونات التي كان

يرتادها ، لأن شخصا استمع اليه في شرود أو قاطعه وهو يتكلم !
يقول « جريم » ان كثر الكلمات براءة كانت تجرحه ، وأنه كان
يفترض أن الآخرين يعملون على اهانتته ، الأمر الذي جعله بائسا .
ويقول « سانت بيغ » انه كان مصابا « بالروماتزم الادبي » ٠٠ ويقول
« كولييه » : « لقد كان مليئا بالاعتداد بالنفس ٠٠ وما شاهدت أبدا
في أيامنا هذه شخصا في مثل حساسيته ٠٠ كان يتحتم ازجاء
المديح اليه وتدليله بطريقة متصلة كما لو كان امرأة جميلة » ! ٠٠
ربما ٠٠ ولكن ما من شك في أن الاعتزاز بالنفس يصبح فضيلة
كبرى تغذى المواهب ان هو نبع من شعور بقيمة حقيقية ولم يتجاوز
حدوده الطبيعية ٠٠ موقف كهذا مثلا يثير قطعا الاعجاب والاحترام ؛
حدث أن مرض ماريغو مرضا أطالته الفاقة ، وإذا بصديقه « فونتنيل »
يحمل اليه مائة جنيه من الذهب ليدير بها أمره ٠٠ ولكن ماريغو
يرفضها باعتذار رقيق قائلا : « انى أقدر صداقتك حق قدرها وما
تقدم الى من دليل عليها يؤثر فى ٠٠ ولكنى سارد عليك بالطريقة
التي تتحتم على والتي تستحقها : أقول لك انى أنظر الى هذه المائة
من الجنيهات كما لو كنت قد قبلتها وانتفعت بها ، وأردها اليك
مقرونة بعرفانى بالجميل » . كرامة وصراحة أيضا ٠٠ وحب ماريغو
للصراحة يصل الى حد اثابة الصرخاء ! يقال ان شحاذا استجداه
وهو بهم يركوب العربى مع « مدام لالمان دى بيز » ٠٠ ولكن ماريغو
نظر اليه فوجده سليم البنية تنضح الحيوية على وجهه فأنبه على
كسله الذى يدفعه الى التسول دون مبرر ٠٠ واعترف الشحاذ بأنه
كسلان فعلا ٠٠ فدس ماريغو فى يده قطعة من فئة الستة جنيهات ،
الأمر الذى أثار دهشة رفيقته ٠٠ ولكن ماريغو قال لها : « انى
لم أستطع أن أمنع نفسى من مكافاة دليل على الصدق » !
على أن صراحة ماريغو كانت تصمت فى الظروف التي تتطلب
بلاغة حادة ! ٠٠ كان شريفا فى عصر يلجأ الكتاب فيه الى أخس
الوسائل لاشفاء أحقادهم ، ولم يكن يهتم بالرد على الهجوم الشخصى
لأنه كان يتحدى المذاهب لا الاشخاص ٠٠ مؤلفاته جميعا — ولا سيما
الشطرنج النقدى منها — لا تذكر اسم احد من أعدائه ، بل ولا اسم
قولتير ! ٠٠ ولكن لم تشير الى فولتير بالذات ؟ ذلك لأنه أعنف
خصومه : معظم مسرحيات ماريغو تمثلها فرقة الايطاليين ، وفولتير
يمقت الكوميديا الايطالية كتابا وممثلين ، ويحتقرها ، فضلا عن أنه

يعتبر أن كوميديات ماريفو مجردة ، ويتصدى لصاحبها علانية :
 عنيفا في كتاباته ، وأشد عنفا في أحاديثه ؛ ويبلغ هذا العنف حد
 التجريح ، يقول عن مؤلف «لعبة الحب والمصادفة» : « إنه رجل
 يصرف حياته في وزن بيض الذباب في ميزان من خيوط
 العنكبوت » ! صحیح أن فولتير لم يسلم كلية - كما يقال - من
 لسان ماريفو الذي قال عنه : « هذا الحسيس يزيد على أمثاله
 برذيلة هي أن لديه بعض الفضائل أحيانا » ! ولكن هناك موقفا -
 يسجله تاريخ الأدب - يدل على كل حال على ما يتميز به ماريفو من
 نبيل وشرف في الخصومة : في عام ١٧٣٥ (عمر ماريفو ٤٧ سنة)
 تظهر رسائل فولتير الفلسفية ، التي تثير أعداءه وسخط البرلمان .
 ويحاول أحد الناشرين انتهاز هذه الفرصة للكسب المادى فيقترح
 على ماريفو تسفيه هذه الرسائل وتفنيدها مقابل مكافأة قدرها
 خمسمائة فرنك (مبلغ ضخم في ذلك العصر) . إلا أن ماريفو يرفض
 هذا العرض السخى لأنه يستنكر أن ينبرى لإنسان في لحظة يتحالف
 فيها كل شيء ضده . ويرقى نبا العرض إلى أذن فولتير الذي يخشى
 أن ينتهى الأمر بماريفو إلى قبوله ، ويريد أن يأمن جانب خصمه
 هذا فيكتب إلى صديق يدعى برجيه رسالة يمتدح فيها ماريفو
 امتداحا طويلا ، مؤملا أن يطلع عليها هذا الأخير ، يقول فيها :
 « . . . أننى أتألم إذا اضطرت إلى أن أضيف إلى أعدائى رجلا فى
 مثل خلقه أقدر ما يمتاز به من عقل ونزاهة . ان مؤلفاته تتميز
 خاصة بطابع فلسفى وأنسائى واستقلالى أسعدنى أن أجد فيه
 مشاعرى الخاصة . . . » ! نفاق ودهاء فولتيريان ! ويلج الناشر
 ويضاعف المكافأة . . . ويتردد ماريفو . . . وتزايد مخاوف فولتير
 فيكتب إلى صديقه « تيريو » رسالة غريبة يستعطف فيها ماريفو
 ويطلبه فى نفس الوقت : « . . . اشكر السيد ماريفو ، انه يعد ضدى
 كتابا ضخما سيدر عليه ألفا من الفرنكات ، انى أصنع ثراء أعدائى » !
 (٤ مارس ١٧٣٦) . . . وبعد يومين رسالة أخرى تكاد تنطق باليأس
 وان تميزت هي الأخرى بطابعى الاستعطاف والعنف معا : « . . . انى
 لم أطعن السيد ماريفو ولم أرد أبدا أن أطعنه ، فأنا لا أعرفه قط ،
 ولا أقرأ أبدا إنتاجه . . . انه ان كتب ضدى كتابا فلن يكون ذلك بوحى
 من الرغبة فى الثأر - وألا لكان قد نشره من قبل - وانما بدافع من
 المنفعة ، ذلك لأن المكتبة التى عرضت عليه فى الماضى خمسمائة من

«الفرنكات تعرض عليه الآن ألفا من الفرنكات» ٠٠ ثم يستحيل غضبه - كمادته - الى سباب فينعت ماريغو «بالبانس» ٠٠ المهم أن ماريغو رسخ في موقفه الشريف اذ رفض نهائيا عرض الناشر «الانتهازي» ، بالرغم من الشظف الذي كان يعيش فيه ، وبالرغم من أن رسائل فولتر الفلسفية كانت تمتحن حرمة عقائده الدينية : «صحيح أنه لم يكن تقيا بعمق ، ولكنه كان على الأقل مؤمنا ايمانا صادقا في تلك البيئة الملحدة التي كان يسيطر على جوها الموسوعيون (كتاب الانسكلوبيديا) ، وهو القائل : «ان الدين موئل التعس ، وملاذ القيلسوف في بعض الأحيان؛ علينا ألا نسلب النوع الانساني المسكين هذه السلوى التي منحتة اياها العناية الالهية» .

وبالرغم من أن ماريغو انحدر من بيئة تزخر برجال المال ، ومن أنه عرف الكثيرين منهم عن طريق أبيه فقد كان يحتقر المال ويشعر ازاء أصحابه بازدراء يبرز في فقرات كثيرة من انتاجه . ولعل شعوره هذا من العوامل التي قوت نزوعه الطبيعي الى الكسل . هل لهذا الكسل محاسن ؟! ان ماريغو يفلسفه بعد أن ضاعت ثروته اثر استجابته لاغواء بعض المغامرين : يقول في رسالة الى صديق له : «نعم يا صديقي العزيز اني كسلان ، وسعيد بهذه النعمة بالرغم من أن الثروة لم توفق في أن تسلبني اياها» . كان هؤلاء المغامرون قد أرادوا انتزاعه من كسله بأن حضموه على استغلال ثروته بالطريقة التي سنعرض لها بعد حين ، والتي أدت الى افلاسه ؛ وهو يرى - في رسالته - لو أنه أبقى على كسله لما حلت به الكارثة ٠٠

هناك نوعان من البؤس : بؤس ثرثار يعرض نفسه في سوق الشفقة ، وبؤس كتوم وقور يحاول أن يتواري ، ويتوق الى أن تطفن اليه بعض النفوس النبيلة دون أن يبذل هو شيئا من حياته ، وهذا النوع أثقل من الآخر عبثا وأجدر منه بالرعاية ٠٠ ولقد قلنا ان ماريغو كان مرهف الحساسية من ناحية ، مزريا بالمال وبمن يحيونه من ناحية أخرى ، من هنا نجده كريما الى حد السخاء ، محسنا الى حد الاسراف ! ولكن هل يمكن أن يكون في الاحسان اسراف مهما كثر ؟: يروى تاريخ الأدب أن ماريغو كان يصرف نصف دخله في مساعدة ذوي الحاجة ممن ينوعون بأعباء الديون دون أن يفرطوا في كرامتهم ، ويرى «جان جيروود» أن الهبات التي كان

الكاتب الكوميدى يوزعها هنا وهناك كانت تبلغ ثلاثة أرباع دخله .
 لا نصفه ، ولا شيء من ذلك يستبعد ، فبالرغم من أنانية البيئة التي
 عاش فيها ماريغو نجده يقول على لسان إحدى شخصيات مسرحيته
 « لعبة الحب والمصادفة » : « اذهب ، ، ففى هذه الدنيا ينبغي
 أن يفرط الانسان فى الطيبة ليكون طيبا بالقدر الكافى » .
 مثل هذه الشخصية الحساسة الشريفة المترفة لابد أن تكون
 أيضا غيورة على استقلالها الفكرى ، متعالية على أساليب التزلف
 والمداهنة ؛ لنستمع الى « دالمير » الذى لم يكن مع ذلك أرق انتقاد
 حكما على ماريغو : « ماريغو لم يكن يعترف بأي نوع من أنواع البشع ،
 ولا بأي شعب من الشعوب ، ولا بأي عصر من العصور ، ولا بأي
 أستاذ من الأساتذة ، ولا بأي نموذج من النماذج ، ولا بأي بطل من
 الأبطال » . ثم لنستمع الى ما هو بمثابة تفسير لهذا على لسان
 الكاتب نفسه : « يتحتم على الانسان لكي يكون طبعيا ألا يكتب
 ما يلائم ذوق هذا الشخص أو ذاك ، وألا يصب نفسه فى قالب
 شخص آخر من حيث شكل أفكاره ، وأن يشابه - على العكس -
 نفسه مشابة أمينة ، وألا يغير الأفكار - مجراها وخصائصها - التي
 هيأتها لها الطبيعة » . حتى حين افترق ماريغو : ظل صديق
 الاستقلال فى زمن انتصر فيه الثراء وكانت ظروف المجتمع الفرنسى
 توجب على الناس محاولة ارضاء ذوى الجاه . علم ذات مرة أن صديقا له
 سيسافر الى Compiègne ليصحب أحد الأمراء فاستنكر الأمر وعلق
 عليه : « أما أنا فلن أتحرك ، انى سعيد اذ لا أنتمى الا الى نفسى » .
 صحيح أنه أهدي اثنتين من مسرحياته الى شخصيتين بارزتين ،
 ولكن من المؤكد أنه ندم على ذلك فيما بعد ، ولعل ما سيقوله لنا
 الآن صدى لهذا الندم : « حين أفتح كتابا وأقرأ فى صدره اسم
 شخص فاضل أشعر بالارتياح : ولكنى أفتح كتابا آخر . . انه
 موجه الى شخص جدير بالاعجاب . . وأفتح مائة ، وأفتح ألفا ؛
 كلها مهداة الى معجزات فى مجال الفضائل والجدارة ! . . أين توجد
 اذن جميع هذه المعجزات ؟ أين هي ؟ كيف تفسر الأمر التسالى :
 الأشخاص الجديرون فعلا بالمديح نادرون للغاية فى حين أن رسائل
 الاهداء عادية الى حد كبير » ! . .

ولو أن ماريغو كان متملقا لبرع فى اجتذاب عطف ذوى النفوذ
 ورعايتهم ، ذلك لأنه كان بليفا ومحدثا لبقا فضلا عن طرافة تعابيره

التي أوحى الى صديقه « فونتنيل » بهذا الحكم : « ينبغي - في
التحدث مع ماريغو - تخير العبارات الفريدة ، أو العدول عن الحديث
معه » ! .. وكان يحسن الانصات ويتجنب الشرود .. أما عن حديثه
هو مع الآخرين فكان يتبع فيه طريقة سقراط ، بحيث يقودهم الى
التوصل بأنفسهم الى الردود السليمة .. وشهرته كمحدث ممتع
تقترن بشهرته كقارئ شيق لمؤلفاته في الصالونات الأدبية ، والسر
في هذا هو أن كتاباته تشبه أحاديثه : يقول عنها « دالمبير » : « انها
حية ، سريعة ، مبتكرة ، مليئة بالأفكار النيرة .. »
ولعل أفضل ما نختم به هذا الجزء من بحثنا عن مقومات
شخصية ماريغو هو هذه العبارة - غير الجامعة مع ذلك - التي
وردت في الخطاب الذي استقبله به في الأكاديمية الفرنسية
(٤ فبراير ١٧٤٣) كبير أساقفة « سانس » « لانجيه دي جيرجي » :
« انك لا تدين باختيارنا لك الى كتاباتك بقدر ما تدين الى تقديرنا
لشيمك وقلبك الطيب ، ورقة معشرك ، وان استطعت القول الى
دمائة خلك » : كلام رقيق ولكنه غير مانع أيضا ، ومع ذلك فهو
- بما فيه من تحفظ بارع - أقصى ما يتوقع من أحد رجال الدين في
عصر كان فيه هؤلاء يتصدون للكوميديا .



قلنا ان ماريغو كان يعتبر أن المجتمع خير أستاذ في الحياة ؛
لنقل الآن ان الصالونات الأدبية في عصره كانت تقدم أجدى دروس
هذا الأستاذ ؛ ولقد أخذ ماريغو يغشاها منذ عام ١٧٢٠ حتى مماته .
كان ضيفا مكرما - وأحيانا مدلا - لدى « ماركيزة لامبير »
و « ماركيز طانسان » .. الخ وقد أسهمت تلك الأوساط في تطويره
ونضجه ، وان كان لم يحس فيها بوخز الحاجة الذي كثيرا ما يدفع
أقلام الكتاب الموهوبين في سن مبكرة . لم يتعجل اذن في الكتابة .
واذا كان قد أنتج - وهو في الثمانية عشرة من عمره - مسرحية
بالشعر من فصل واحد هي « الأب الحذر العادل » ، وإذا كان قد
أتم صياغتها في ثمانية أيام فقد كان ذلك من قبيل التحدي . سمع
يوما من يقول ان كتابة كوميديا جيدة أمر عسير ، فرد بأن ذلك على
العكس أمر يسير .. وراهن .. وكسب الرهان ! .. ولم تكن
هذه الكوميديا جيدة فعلا ، ومع ذلك فقد مثلت في أحد الصالونات
التي يرتادها ، ثم نشرها بعد ذلك بعدة أعوام في « ليموج » قائلا

انه لا يريد أن يخسر علانية الرهان الذي كسبه سرا ! ٠٠ وكيفما كان الأمر فقد برز ماريغو في تلك الصالونات التي كان يتألق فيها كتاب مثل « فونتنيل » و « لاموت » .

لنشر الآن بالقدر الذي يسمح به المقام الى تلك الأحداث الضخمة القلائل التي ميزت حياة ماريغو : من هذه الأحداث زجه بنفسه (١٧١٦) في معركة القدامى والمحدثين . وهذه المعركة قديمة ترجع الى القرن السابع عشر حيث تزعم « بيرو » فريق المناصرين للمحدثين . وقد آلت هذه الزعامة في النهاية (في القرن الثامن عشر) الى « فونتنيل » ، و « لاموت » ، وإذا كان ماريغو قد انحاز الى جانبهما فليس فحسب بدافع من أواصر الصداقة التي تربط بينهما وبينه ، ولكن ايضا لجهله باللغة اليونانية ولضحالة درايته باللغة اللاتينية ، الأمر الذي يجعل التراث القديم مستغلقا عليه الى حد كبير . المهم أنه تبنى آراء صديقيه وانبرى مدافعا عنها . في رايه اذن أن العالم في تقدم مطرد وأن لكل عصر عبقاقته الذين لا يقلون قدرا عن العباقرة القدامى ، يقول عن تقدم الفكر : « ان نمو الأفكار يتتابع تتابعا حثيما مع مر الزمن ، وان تتابع هذا النمو لا يتوقف أبدا ما وجد بشر يتعاقبون وأحداث تعن لهم ٠٠ » . وكتب « الايلاذة المكنعة » التي أخفقت أخفاقا ذريعا ، وأثارت حفيظة « الهوميريين » ، وقطعت كل صلة بين الكاتب وبين التراث القديم ٠٠ انها خطأ شنيع ارتكبه ماريغو !

وحدث آخر : كان ماريغو قد ورث عن أبيه ثروة لا بأس بها اتاحت له في البداية أن يكتب كهوا ، لا سيما أنه كان نزيها وقنوعا وكما قلنا غيورا على استقلاله . وكان يرفض دائما عروض رجال المال - وكان يعرف كثيرين منهم أمثال « هلفتيوس » و « لالان » - الذين كانوا يحاولون انتزاعه من كسله بعضه حضا ملحا على تنمية ثروته . الا أن ضغط هؤلاء المغامرين عليه أدى في النهاية الى تحطم مقاومته فانصاع الى توجيههم . وقد صادف ذلك أوج « نظام » المغامر المالي « لو » (١) ، الأمر الذي أغرى ماريغو وأدى الى

(١) هو John LAW اسكونلندي الأصل (١٦٧١ - ١٧٢٩)

- انتهى الى فرنسا في عام ١٧٠٨ - سمح له دوق أوليان بانشاء مصرف عام في باريس (١٧١٦) - اخترع نظام العملة الورقية وكان يظن أن القيمة الاقتصادية =

أفلاسه أفلاسا كاملا بعد أن كان قد ضاعف ثروته بالفعل .. الا انه أذعن للكثيرة بنفس راضية وان كان قد أسف على الكسل الذي انتزع منه انتزاعا دون أن يضم أية ضئيلة لمن أفقدوه ثروته ، كتب الى صديق له يقول : « آه ! أيها الكسل المقدس ! يا صديقي ان الركون الى الراحة لا يزيدك ثراء ، ولكنه لا يزيدك فقرا .. به تحتفظ بما لا تضاعفه » .

وأهم تلك الأحداث التي أشرنا اليها هو من غير شك انتخابه عضوا في الأكاديمية الفرنسية التي استقبلته - مصادفة غريبة ! - في ذكرى ميلاده الرابعة والخمسين (٤ فبراير ١٧٤٢) . كان فولتير أخطر منافس له وقد لجأ الى شتى الوسائل للتغلب على خصمه ولم يتورع عن أن يرسل عشيقته ماركيزة « شاتليه » الى « دوق ريشيليو » - عشيقها السابق - لتلتصق بأيده وتدعيه .. أما ماريغو فقد تدخلت من أجله - لدى دوق ريشيليو كذلك - « ماركيزة طانسان » ؛ وبالرغم من أن فولتير كانت تربطه بدوق ريشيليو صداقة قوية منقطعة فقد نجحت مساعي « ماركيزة طانسان » التي كانت تبعث الى الدوق بالرسالة تلو الأخرى ملتصقة بالبحاح تأييد ماريغو ، تقول في أحدها : « .. انك ان أنجحت فولتير في انتخاب الأكاديمية فسيقول الناس انه أفسدك (تقصد بالحاده) » . وحل يوم الاقتراع ، وحضر الجلسة اثنان وعشرون عضوا انتخبوا ماريغو بالأجماع .. ما أكثر العقبات التي ذلتها ماركيزة « طانسان » من أجل تحقيق هذا النصر ! ، لقد كتبت بعد ذلك الى دوق ريشيليو تقول : « ان المتاعب التي سببتها لى هذه المسألة جعلتني أعاهد نفسي وأصدقائي ألا أتدخل من أجل أي انسان بعد الآن » ! ..

= لبلد من البلاد تناسب تناسبا طرديا مع قيمة هذه العملة - دخل في معامرات عديدة من بينها انشاء « شركة الهند الدائمة » وكان في كل مرة يصدر أسهما نلتهم ثروات السذج - وفق في اغراء حكام فرنسا بأن تعهد بدفع دين الدولة فعين مراقبا عاما للمالية (١٧٢٠) - أدت مضارباته الى تضخم وهبوط قيمته وبالتالي الى كوارث لا حصر لها - فر الى بلجيكا ثم انتقل الى الدانمرك فانجلترا ، وانتهى به المطاف الى البندقية حيث توفي في عام ١٧٢٩ - الغريب انه ظل حتى النهاية يؤمن بوحاهه نظامه .

الا أن فوز ماريفو قوبل باستياء من الجمهور الذي أخذ يسخر منه ومن الاكاديمية في مقطوعات هجائية لاذعة . وهذه الواقعة تجرنا منطقيا الى الكلام عن افتقار ماريفو الى انصاف معاصريه .

ماريفو من تلك الاسرة من الكتاب الذين يتمتعون بمواهب فذة ولا يحظون مع ذلك بين معاصريهم الا على شهرة غامضة ، ويثيرون بعد وفاتهم بزمن طويل احكاما متناقضة . . . لقد جاء في النصف الثاني من القرن الثامن عشر جيل ينظر شزرا الى الشيوخ ويتهمهم بعدم الجدية . . . ومع امثال «دالمبير» ، و «ديدرو» و «بوفون» هبت نسمة قوية من الفلسفة عصفت بتلك الزهور التي كانت قد زينت بداية العصر . . . ترجمة حياة ماريفو الوحيدة الموضوعية والصائبة في مجموعها هي التي كتبها «الاب دي لا بورت» ؛ وقد نشرها قبل وفاة «الكاتب باربعة أعوام (١٧٥٩) ، انها مصدر هام وأمين . . . أما « دالمبير » فيكيل الذم اكثر مما يزجي المديح ، وهو يستميتح الاكاديمية العذر في اشغالها فترة طويلة بكاتب «ضئيل الاهمية»! . . . وأما «كوليه» فيلطف مدحه التافه بتحفظ شديد ، ويعدد «العيوب» ، ثم يقول ان «ماريفو كاتب جدير بالتقدير»! . . . وأما «لاهارب» فيزعم أنه كثيرا ما لاحظ أن «مسرحيات ماريفو تنبر الابتسام ولكن أيضا التثاؤب»! . . . ولا يتذوق «جريم» النوع المبتكر الذي خلقه ماريفو فيصدر عليه هذا الحكم الذي يزعزع رفاة : « لقد كان له بيننا مصير امرأة جميلة ، ولا شيء أكثر من ذلك ، أي ربيع متائق ، وخريف ، وشتاء شاق كئيب . . . أن النسمة القوية التي هبت من الفلسفة قلبت منذ خمسة عشر عاما جميع تلك الشهرة التي كانت تعتمد على أعواد من القالب»! (فبراير عام ١٧٦٣ - بعد وفاة ماريفو بأحد عشر يوما) . . . سنرى أن مجده ماريفو لا يعتمد على عود من القالب وانما على عمد من حديد .

ويدنو ماريفو من منيته ؛ انه الآن في الخامسة والسبعين من عمره . . . وينكمش في عزلة كثيفة تضاعف الفاقة تعاستها . . . الا أن قلبه عامر بالايمان منذ شبابه وهو يستمد منه الازعان والسلوى . انه يكرس أيامه الاخيرة للتعبد والقراءات الدينية . . . وبعد مرض طويل يلفظ نفسه الأخير في الثاني عشر من فبراير عام ١٧٦٣ ، بعد ذكرى ميلاده بأسبوع واحد ، بشارع ريشليو ، على مقربة من

المسرح الفرنسي ، فى بيت « مدموازيل دى سان جان » التى كانت قد آوته لتخفف عليه عبء السنين ووطاة العوز ٠٠ حتى هذه الصلة الانسانية البريئة لم تسلم من السنة مسمومة كلسان «كوليه» ٠٠ وتعلن بعض الصحف نبأ وفاته باقتضاب شديد ، وتخصص له أخرى رثاء قصيرا ٠٠ أما صحيفة «ميركور» فلا تشير الى هذا النبأ من قريب أو بعيد بالرغم من أنه كان قد نشر فيها مقالات عديدة ؛ ولم تصحح موقفها اذاءه الا بعد قرابة عام ونصف حين ظهرت فيها فى يونيو من العام التالى « رسالة عن ماريفو » بقلم « دى لا بورت » .

ماذا بقى من الرجل ؟ لا شئ ، حتى ولا رفاة ! ٠٠ لا قبر له منذ أزيلت المقبرة التى كان يرقد فى ثراها ! ٠٠ أما ما خلفه الكاتب فهو أنتاج مسرحى ذو طابع عالمي يكفل له الخلود .



كتب ماريفو يقول : «انى أفضل أن اجلس بتواضع على آخر مقعد من مقاعد الفئة الضئيلة التى تضم الكتاب المبتكرين على أن احتل بزهو مكانا فى أول صف من صفوف المقلدين فى الادب» ، فماذا كانت حال الكوميديا على أيدي هؤلاء قبل أن يحتل هو مكانه بين الكتاب المبتكرين ، وفى أول صف من صفوفهم؟ منذ وفاة مولير وذكراه تسيطر على الكوميديا ، ونظرياته تبهر الكتاب وتدفعهم الى الظن انه استنفد الموضوعات الكوميدية الكبرى ، وأن لا مجال بعده للتجديد ، فعمدوا الى التقليد المسف ، ولم ينتجوا سوى «الفارس» ومسرحيات فائرة لا تصور الحياة . وهكذا أصيبت كوميديا الاخلاق بعقم شديد لا سيما أن ممثلى فرقة « الكوميدي فرانسيز » كانوا محافظين ، الأمر الذى دفعهم الى تشجيع الكتاب على تقليد مولير . صحيح أن «لوساج» كتب مسرحية جيدة (توركاريه) مثلتها فرقة «الكوميدي فرانسيز» ، الا أنه تباعد بعد ذلك عن هذه الفرقة مؤثرا الكتابة لمسارح الأسواق ٠٠ وصحيح أن «رينيار» لم يكن كاتبا رديئا ، ولكنه لم يرق الى مرتبة مولير من حيث عمق الملاحظة والعمور على أفكار خلاقة . وهكذا أضمحل حال الكوميديا وصار التصوير فيها منصبا على عيوب لا على رذائل ٠٠ ومع ماريفو دخل هذا الفن المسرحى فى طور جديد كما سنرى .

(٢)

استهل ماريغو انتاجه للمسرح - وهو فى الثانية والثلاثين من عمره - بملهاة اسمها «الحب والحقيقة» - وهى من ثلاثة فصول بالنثر ، وقد مثلتها فرقة الايطاليين فى ٣ مارس عام ١٧٢٠ . وقد فقت هذه المسرحية ، ولكن من المعروف أنها لم تصب أى نجاح ، وأن ماريغو نأر من نفسه بكياسة بعد هذا الاخفاق حين قال : « ان المسرحية أضجرتنى أكثر من غيرى لأنى كاتبها ، ! » وهناك خطأ شائع مؤداه أن تراجيديته «أنيبال» هى التى دلته على الطريق . . . والحقيقة أن الذى دله على الطريق هو ملهاته «ارلكان هذبه الحب» اذ أنها مثلت قبل الأخرى بشهرين ، ونجحت فى حين أن الأخرى أخفت : مثلت الملهاة فى الفرقة الايطالية (١٧ أكتوبر عام ١٧٢٠) ، ومثلت المأساة فى الفرقة الفرنسية (١٦ ديسمبر عام ١٧٢٠) . . . لماذا كتب ماريغو مسرحية «أنيبال» ٠٠٩ - لأن النوع التراجيدى كان لا يزال يعتبر أرقى من الكوميديا ، الأمر الذى كان يدفع الكتاب المبتدئين الى اختبار قدرتهم فيه بوصفه نوعا يكفل سريعا الشهرة؛ من هنا نجد أن القرن الثامن عشر أزخر العصور بالتراجيديات التى ألفت فيه . واذا كانت «أنيبال» قد أخفت ، أو على الأصح لم تصب الا نجاحا هزيلا ، فالعجيب أنها نجحت حين أعيد تمثيلها فى عام ١٧٤٧ ، أى بعد أن احتل ماريغو مقعده فى الأكاديمية الفرنسية بعدة سنوات !

وانتاج ماريغو يشمل اثنتين وثلاثين مسرحية ، وقصتين ، وثلاث صحف أصدرها الواحدة تلو اخفلاق الأخرى أو نجاحها الهزيل .

أما الكوميديات فأولها « الحب والحقيقة » التى أشرنا إليها ، وآخرها «الممثلون ذوى النية الحسنة» التى ترجع الى عام ١٧٥٥ . ويمكن تقسيم مسرحيات ماريغو الى أربع فئات :

١ - مسرحيات عن مفاجآت الحب ، وأشهرها :

- « التقلب المزدوج »

- « مفاجأة الحب »

- « مفاجأة الحب الثانية »
- « النهاية غير المتوقعة »
- « المفاجأة »
- وبالطبع : « لعبة الحب والمصادفة »
- ٢ - مسرحيات تقليدية ، وهي نوعان :
 - (أ) كوميديا أخلاق ، وأشهرها :
 - « مدرسة الامهات »
 - « التجربة »
 - « الزوجة المخلصة »
 - (ب) كوميديا عادات ، وأشهرها :
 - « التابعة الزائفة »
 - « القروية »
- ٣ - مسرحيات أسطورية أو « رمزية » ، وأشهرها :
 - « الحب والحقيقة »
 - « انتصار بلوتوس »
 - « ارلكان هذبه الحب »
- ٤ - مسرحيات اجتماعية ، وهي :
 - « جزيرة العبيد »
 - « جزيرة الصواب »
 - « المستعمرة »

القصتان :

- ١ - « حياة ماريان » وهي قصة فتاة كانت بصحبة والديها حين انقلبت بهم العربة فراحا ضحية الحادث .. وتصبح هذه أنفثة وحيدة ، وينتشلها قس يعهد الى أخته بتربيتها .. ثم تصبح وحيدة من جديد وهي في الخامسة عشرة من عمرها .. وتجد عملا .. وتعرض لمغامرات منافق يدعى « كليمال » .. ثم تقابل « كونت فالفيل » الذي كان من المؤكد أنه سيتزوجها لولا خيانة خطيبها وانخرطها في سلك الرهبنة .
- ٢ - « القروى حديث الثراء » وهي قصة فلاح يغادر قريته

فى الثامنة عشرة من عمره الى باريس بحثا عن الثروة .. وتدفعه
وسامته الى الدخول فى مقامرات عاطفية متعددة .. ويتسم له
الحظ .. ثم يعود الى قريته بعد أن يكون قد أراضى طموحه، ليصبح
موثّل مواطنيه فى مسقط رأسه .

وهاتان القصتان لم يكمل ماريغو كتابتهما ، لأنه كان متعسفا
إزاء نفسه ، ولأنه لم يكن يبدأ أنتاجه القصصى بخطط محددة ،
الأمر الذى كان يجبره على التوقف عن الكتابة حين يجد نفسه فى
مازق .. على أنه سمح « لمدام ريكوبوني » باتمام كتابة « حياة
ماريان » .. انها أجمل القصتين ؛ وهى لا تزال تقرأ بلذة .

الصحف :

كانت صحيفة « نوفو ميركور » بمثابة المركز الرئيسى لحزب
المناصرين للمحدثين . وفى أغسطس عام ١٧١٧ بدأ ماريغو ينشر
فيها مقالات متنوعة تتناول ظروف المجتمع ، وتندد بأفات العصر ،
وتحلل بعق أدق أسرار القلب النسائي . وقد صادفت هذه
المقالات - بفضل طابعها المبتكر - نجاحا كبيرا دفع القراء الى
التساؤل عن اسم كاتبها .. وأرادت الصحيفة أن ترضى فضولهم
فقالته انه « تيوفراست جديد » .. وبالرغم من مجد هذا الكاتب
اليونانى القديم الذى كان « لابرويير » - صاحب كتاب « نماذج بشرية » -
- يفخر بأنه سار على نهجه ، فقد ثار ماريغو ورد على الصحيفة
محتجا ومؤكدا أنه لا يقلد أحدا .. ومنذ ذلك الوقت بدأ ينشر
مقالاته باسمه .

وحين حلت به الكارثة المالية - عام ١٧٢٢ (انتهى أشرنا اليها
منذ حين) دفعه النجاح الذى كانت قد أحرزته تلك المقالات الى
استئناف كتابتها ، ومضاعفة إنتاجه منها ، ونشرها فى صحيفة
أسبوعية سماها « المشاهد الفرنسى » . وهذه الصحيفة تشبه صحيفة
« اديسون » الانجليزية - Spectator - من حيث وسائلها وهدفها
الأخلاقي ؛ وكان ماريغو يحرقها بفردة .. الا أن ظهورها كان متقطعا
.. وبعد أن اختفت خلال عدة أعوام أنشأ ماريغو فى عام ١٧٢٨
صحيفة أخرى أطلق عليها « الفيلسوف المعوز » التى باءت بنفس
المصير .. ثم أنشأ فى عام ١٧٧٤ « مكتب الفيلسوف » التى لم تكن

أسعد حالا من سابقتيها ! .. على أن اخفاق هذه الصحف المتتابعة لا يدل على أنها كانت تافهة ، بل أنها تدل - على العكس - على عمق ماريغو وجديته وحرصه على اصلاح كثير من جوانب المجتمع ، ومعالجة كثير من عيوب البشر .. واذا كان ماريغو معروفا بانتاجه الملهى ، فهو لا يزال مجهولا الى حد كبير كناقد وكأخلاقى ؛ وفى رأينا أن صحفه الثلاث تزخر بمادة دسمة صالحة لاعداد رسالتين قيمتين تجلوان هذين الجانبين الغامضين .

(٣)

هناك كتاب ومفكرون غزيون الانتاج ولكن الواحد منهم لم يؤثر فى تراث الانسانية الا بكتاب واحد من مجموعة مؤلفاته ؛ وماريغو ليس من هؤلاء .. لا لأن انتاجه جيد كله ، ولكن لأنه خالق نوع جديد من الكوميديا له مقومات ثابتة لا تشذ عنها واحدة من مسرحياته العديدة باستثناء كوميدياته الاجتماعية وهى تعد على بعض أصابع يد واحدة : الكلام اذن عن « لعبة الحب والمصادفة » يجيء مبتورا اذا لم يقترون بتحليل لفن ماريغو بعناصره المختلفة التى تبرز فى شتى مسرحياته .. ونحن حين نفرغ من وضع هذا الفن فى الميزان سنكون - فى الوقت ذاته - قد أتممنا تقييمنا «للعبة الحب والمصادفة» . أما الآن فما علينا الا أن نتوقف عند هذه المسرحية وقفة نعرفنا بها وبالمكانة التى اكتسبتها على مر الأيام .

« لعبة الحب والمصادفة » (١) كوميدى بالنثر من ثلاثة فصول قدمها للمرة الاولى الممثلون الايطاليون فى الثالث والعشرين من يناير عام ١٧٣٠ ، بباريس .

شخصياتها شريف عجوز اسمه «أرجون» وابنه «ماريو» وابنته «سيلفيا» ، ومحبه هذه الأخيرة «دورانت» وخادمتها «ليزيت» وخادم «دورانت» ويدعى «ارلكان» وتابع لا تذكر المسرحية اسمه .

(١) هذه المسرحية نشرت فى سلسلة «روائع المسرح العالمى» (الكتاب ١٣) : ترجمة الدكتور محمود محمد قاسم ، ومراجعة الدكتور محمد محمد القصاص ، وتقديم الدكتور محمد مندور .. وهذه الترجمة ستعقبتنا بالطبع من تذييل بحثنا باستشهادات من المسرحية .

وتقع أحداث هذه المسرحية فى بيت «أرجون» ببافيس .
وموضوع المسرحية سهل لا تعقيد فيه ككل كوميديات ماريو
كما سنرى حين نعرض للحديث عن فنه : يلتقى «أرجون» فى رحلته
الأخيرة بصديق قديم ، ويتفقان على أن تنزول «سيلفيا» ابن هذا
الأخير ، «دورانت» ٠٠ ولما كان «أرجون» لم ير «دورانت» فقد اشترط
على صديقه ألا يتم هذا الزواج الا اذا أعجب الشاب والفتاة
كلاهما بالآخر ٠٠ ويعرض «أرجون» الأمر على ابنته راجيا اياها ألا
تجامله بموافقة سريعة عمياء ٠٠ الا أن «سيلفيا» تبدو نافرة من فكرة
الزواج لان لها صديقة يسئ زوجها معاملتها ، ولانها سمعت عن
وسامه «دورانت» وفى رأيها أن هذه الوسامة نقمة تهدد الحياة
الزوجية ٠٠ ومع ذلك فخطرأ على ذهنها فكرة لا يلبث والدها ان
يطرب لها : أن تدرس «دورانت» دون أن يقطن الى شخصيتها ٠٠
ويتفق الأب وابنته وخادمتها على وسيلة هذه الدراسة : حين يقبل
«دورانت» اليوم ستستقبله الفتاتان متكرتين كل منهما فى ثياب
الأخرى ! ٠٠ الا أن هناك سرا يخفيه «أرجون» على ابنته : مصادفة
غريبة ! : والد «دورانت» يبعث اليه برسالته بنبئه فيها أن ابنه
سيأتى لزيارة خطيبته «سيلفيا» متكررا ! ٠٠ ويطلع «أرجون»
على هذا السر ابنه «ماريو» الذى كان قد عرف السر الآخر كذلك .
انه يجد فى هذه الظروف مغامرة ستمتعه ٠٠ ثم يصل «دورانت»
ويقدم نفسه على أنه خادم «دورانت» ! ، ان اسمه «بورجينيون»!
وينسحب «أرجون» و «ماريو» ، ويدور بين «سيلفيا» و «دورانت»
— وكلاهما فى زى الخدم — حديث طويل مليء بالفزل من جانب الشاب
وتصنع الصد من جانب الفتاة التى تحاول كبت إعجابها ٠٠ وتحاول
أن تنتزع من الخادم المزعوم معلومات عن سيده المزعوم كذلك ، وفى
محاولتها هذه يزل لسانها فتقول مايكشف ضمنا عن تقديرها
لمحدثها المتكرر ، مثلا : «وأتمنى بأن تتكرم بأن تخبرنى سرا عن
حقيقته . ان حرصك على البقاء معه يعطينى فكرة طيبة
عنه . لايد أن له مزايا كبيرة ، مادمت ترضى بخدمته » (١) ٠٠
وتدرك «سيلفيا» (المتكررة فى زى خادماتها «ليزيت») أنها

(١) استشهداتنا من ترجمة الدكتور محمود محمد قاسم المشار اليها فى الحاشية

لم تضج من حديث « دورانت » ، وتجد من سخريّة القدر أن تتجاوب مع هذا « الخادم » ، ولكنها تأخذ نفسها بالحزم وتهم بمفادرة المكان ريثما يأتي « سيده » (ارلكان خام دورانت) ! ولكن « الخادم » يستوقفها ؛ لقد وصل « سيده » ! .. ويدور بين ثلاثتهم حديث يثير عجب « سيلفيا » التي تقول في نهايته لنفسها « ما أغرب الأقدار ، كل من هذين الرجلين ليس في موضعه » ! .. وحين تنسحب « سيلفيا » يلوم « دورانت » خادمه « ارلكان » على غبائه ولهجته الحمقاء .

وتنفرد « ليزيت » بسيدها « أرجون » وتعبّر له عن محنة تخشى مغبتها : ان « خطيب » سيدتها (هي لا تعرف أنه الخادم في الواقع) يلاحقها هي ؛ وهي تحس بأنها تتغلغل سريعا في قلبه .. وتتوسل الى والد الفتاة أن يضع حدا لهذا الأمر قبل أن يسبق السيف العزل ! .. الا أن « أرجون » يبدى اغتباطه بما يحدث ، ويدفعها بحماس الى الاستمرار في غزو قلب « دورانت » (المزعوم) مؤكدا أن لديه من الأسباب ما يحمله على تشجيع استمرارها في التناكر .. ولكنه يسألها عن انطباعات « سيلفيا » فتجيب بأن سيدتها تبدو غير راضية عن « خطيبها » (الزائف) وأن من المتوقع أن تصده صدا نهائيا .. ويسأل كذلك عن مسلك الخادم (أي دورانت الحقيقي) فتقول له « ليزيت » انه شخص غريب الأطوار ، وأنه يتنهد وهو ينظر الى سيلفيا ، وأن وجه سيلفيا يحمر من ذلك خجلا ، فيدرك الرجل أن بينهما بداية حب متبادل ، ويحاول تغذيته : انه يقول للخادمة : « على أية حال اذا تكلمت معها فقولى لها انك تشكين في أن هذا الخادم يصرف نظرها عن سيده .. فاذا غضبت فلا تهتمي بذلك مطلقا ، فان هذا من شأني أنا » .

ويغازل « ارلكان » « ليزيت » غزلا فجا يليق بمستواه ! .. ويدرك سيده أن هذا الخادم يتخطى الحدود فيحاول أن يردّه الى صوابه .. أما « سيلفيا » فتلمس وضاعة الخطيب المزعوم ولا تحسد خادمها على الوضع الذي وجدت فيه : « اني أجذك في غاية البراعة ، لأنك لم تطرديه توا ، ولأنك تتحملين مكاني فظاظة هذا الحيوان » .. وهي تنبئ « ليزيت » أنها ترفضه رفضا لا رجعة

فيه .. وترجع « ليزيت » أن يكون الخادم (أى دورانت متنكرا)
 « هو الذى أفسد عقل » سيدتها فيما يتعلق بسيده ، ولكن سيلفيا
 تدافع عنه دفاعا تعجب له الخادمة ويطلق لسانها بتعليقات خبيثة
 تشير الضيق فى نفس الفتاة : تقول هذه الأخيرة : « .. الى أى حد
 وصلنا ؟ » .. ولكن يفهم من انفعالاتها أنها تعاني من صراع داخلى
 بين حب بدأ يدب فى قلبها ، وبين عقلها الذى يتأفف من أن موضوع
 هذا الحب « خادم » .

ثم يلتقى « دورانت » بسيلفيا التى تحاول صده ، ويدور بينهما
 حديث طويل لا إسفاف فيه .. حديث يكاد يخون عواطف الفتاة ،
 ألم تقل له : « ولست أكرهك ولا أحبك » ؟ .. ان الشاب متيم
 حقا ، وهو يعنى فى توسله ، ثم يدخل « أرجون » و « ماريو »
 فيفاجئانه وهو جاث على قدمي سيلفيا ! .. ويتشجع حبها المتزايد
 فتتوسل اليه أن ينهض قائلة له : « انى لا أكرهك أبدا ، انهض ،
 لو كان فى وسعى أن أحبك لأحببتك ، فأنا لا أشعر بالنفور منك
 مطلقا .. » .. ويطلب « أرجون » من « بورجينيون » (أى المحطوب
 الفعلى دورانت) أن ينسحب قائلا له : « فلتذهب ، ولتحاول أن
 تتكلم عن سيدك بشئ من الأدب أكثر مما تفعل » ! ..

وينفرد « أرجون » و « ماريو » بسيلفيا .. ان حبها
 لمحطوبها دورانت (الخادم المتنكر الذى أمر بمغادرة المكان منذ
 حين) لا يغيب عن فطنتهما : يقول لها أبوها : « سيلفيا ، انك
 تتحاشين النظر إلينا ، ويبدو عليك الاضطراب » ، ويدعى أن الخادم
 (المزعوم) هو الذى شوه مكانة سيده فى نفسها (أى ارلكان الخادم
 الفعلى) ، ولكنها تحتج : « ليس هناك ما يدعو الى ذلك يا أبى » .
 فليس هناك أى شخص فى العالم جعلنى أشعر بالكراهية الطبيعية
 نحو سيده سوى هذا السيد نفسه ! .. ويضيق الأب وابنه
 الخناق على الفتاة .. وتستمر هى فى الدفاع عن الخادم المزعوم
 قائلة انها « مدفوعة بروح العدل » ، وتصب لعناتها - فى حديثها -
 على خادمتها « ليزيت » التى وشت به .. وتتقدم المغامرة خطوة
 جديدة ، بل خطوتين : الأب يطلب من « سيلفيا » أن تترى فتستمر
 فى التنكر ، وشقيقها يقول لها : « ستتزوجين « دورانت » ، بل

ستتزوجينه بسبب ميلك اليه ، واني آتنبأ لك بذلك ، لتزداد حنقا على خطيبها المزعوم ، وبالتالي اقبالا على خادمه الذي هو ليس في الحقيقة سوى «دورانت» نفسه .. انها الآن في مأزق نفساني ، وهي تقول لنفسها بعد أن خرج والدها وأخوها . «.. لم أعد أثق بأحد ممن حولي ، ولست راضية عن أحد ، بل حتى عن نفسي» .

الا أن «دورانت» يعاني نفس مآعانيه « سيلفيا » هو لم يعد يطيق صبرا .. هو الآن يفشى لها سر التنكر ، فتقول هي لنفسها . «اني أرى قلبى يشعر بذلك في وضوح تام» .. ويروج لها بأسرار أخرى كذلك : كرهه «لسيدها» (الخادمة ليزيت المنكرة) وشعوره بتفاهتها ، وخوفه من ألا تحجم عن الزواج من خادمه .. وهو يريد أن يتفق معها على شيئين : وضع حد لسير الأمور بينه وبينها نظرا الى اختلافهما من حيث المستوى الطبقي ! ، ووضع خطة للحيلة دون زواج «سيدها» من خادمه «ارلكان» .. هناك إذن مأزقان بالنسبة لدورانت ، أما « سيلفيا » فهي تعدّه بالتريث، وبمقابلته لمساعدته على الخروج من الورطة التي يسببها له خادمه ! ولكنها تقول لنفسها بعد أن غادرها : « هيا ، لقد كنت في أشد الحاجة الى أن يكون هو « دورانت » ، ويقبل أخوها « ماريو » فتبوح له بسرّها وتوصية بكتمانه !

ثم يلتقى ارلكان بسيدة دورانت فيلتمس منه أن يبارك سعادته وألا «يسد الطريق أمامهما» (يقصد مشروع زواجه من سيلفيا التي هي في الواقع الخادمة « ليزيت » .. فيكيل له دورانت السباب ، ويهدده بالضرب ثم بالطرد .. ولكن ارلكان لمصره ، ويعتزم أفشاء سره الى سيلفيا (أى الخادمة ليزيت) التي يقول عنها «ان هذه الأنسة تقدسنى ، انها تعبدنى» ! مؤملا ألا تعصف صراحتة بحبها له : « حسنا ، سأذهب فورا لكي أخبر هذه الفتاة الكريمة بمركزي الحقيقي ، وأرجو ألا تكون ثيابي كخادم هي التي ستؤدي الى عدم اتفاقنا ، وأن يؤدي حبي لها الى أن ترفع مرتبة الخادم الذي يقف أمام صوان الشراب الى مرتبة السيد الذي يجلس الى المائدة » .

ويصادف « دورانت » « ماريو » الذى يدعى أنه يحب « ليزيت »
(أى شقيقته سيلفيا) ، ويأمره بالكف عن مغازلتها وعدم الدخول
معه فى تنافس لا يبيحه الفارق الطبقي بينهما .

وتتتابع الأحداث وتقول سيلفيا لوالدها : « .. اننى ودورانت
قد خلق كل منا للآخر ، ومن الواجب أن يتزوجنى .. ولن يدور فى
خلدى مطلقا أن أكف عن حبه .. لقد كفلت لنا السعادة الأبدية
عندما تركتنى أعرفه وأنا متنكرة .. انها أغرب ضربات الحظ
واسعدها .. » . ولكنها تقول أيضا فى زهو : « ولكن يجب أن
أنتزع هذا النصر لا أن يقدمه لى هو ، فانا أريد معركه بين الحب
والعقل » .

وتأتى « ليزيت » وقد نضج حبها لدورانت المزعوم (الخادم
أرلكان) وتستطلع رأى « أرجون » و « سيلفيا » و « ماريو » فى
مشروع زواجها منه ، فيوافقون جميعا ، وأن كان « أرجون » قد
اشتراط عليها أن تقول لصاحبها شيئا عن حقيقتها معللا ذلك بهذه
الكلمات : « لكى نبرىء أنفسنا من تبعه ما قد يحدث فيما بعد » ..
ثم تلتقى ليزيت بأرلكان ويتصل بينهما حديث طويل يتصارحان فيه
بلباقة : تقول ليزيت فى النهاية : « فلنرجع الى الواقع ، هل
تحبنى ! » - يرد عليها أرلكان بقوله : « نعم ، فاننا لم نغير وجوهنا
وان كنا قد غيرنا أسماءنا » .

ثم تناشد « سيلفيا » « دورانت » أن يبادر بكشف القناع
عن شخصيته بغية عرقلة زواج خادمه من سيدتها المزعومة (أى
خادمتها ليزيت) .. وحين يهجم بالخروج يثير مسألة حبها لماريو
(أخيها) ، وتضعه « سيلفيا » على المحك قائلة له : « أنت تحبنى
ولكن حبك ليس شيئا جديا بالنسبة الى ، فأية محاولة لم تحاولها
لكى تتخلص من هذا الحب ! .. ان هذا الحب الذى تحدثنى عنه
سوف يتبخر من قلبك بسبب الفارق الذى بينى وبينك .. وبسبب
ألوان المتح التى يبتغيها رجل فى مستواك » .. وتأسره : « هل تعلم
اننى اذا أحببتك فلن يتأثر قلبى بعد ذلك بأجمل شيء آخر فى
العالم ؟ » وتلهب حبه : « كن كريما معى ولا تظهر لى حبك » .
وتفتح قلبها فى حرج مصطنع : « .. وأنا التى أكلمك سوف

أتخرج من أن أقول لك اني أحبك وأنت في وضعك الراهن ، . .
وتعرض تفكيره فعلا للخطر : « ان اعترافى لك بعواطفى قد يعرض
تفكيرك للخطر » . وتقول كل شيء زاعمة أنها لا تقول شيئا : « فها
أنت ذا ترى جيدا انى أخفى عنك عواطفى » . . هنا تسفط قلعتة
الطبقية : « آه ! يا عزيزتى ليزيت ماذا أسمع منك؟ ان لكلامك لهيبا
يسرى فى جسمى . انى أعبدك وأحترمك ، فليس هناك مركز
اجتماعى ولا حسب أو نسب ، ولا ثروة الا وتختفى أمام روح مثل
روحك . . ان قلبى ويدى ملك لك » . . الا أن سيلفيا تلوح له فى
خبت بماريو : « وماريو ؟ ألم تعد تفكر فى أمره ؟ » . . ولكن
« دورانت » واثق « من صدق النشوة التى استولت » عليه ، وهى
لن تستطيع أن تنتزع منه « هذا اليقين » . . ويستمر هذا الحوار
بعض الوقت ، ثم تقول سيلفيا : « أخيرا لقد أقيت سلاحى . . ياله
من حب ا » .

ونصل الى آخر مشهد فى المسرحية ، وهو يضم « أرجون »
و « سيلفيا » و « دورانت » و « ليزيت » و « ارلكان » و « ماريو »
. . ما أشد دهشة « دورانت » حين تنطلق من فم سيلفيا هذه الكلمة
« يا أبى » موجهة الى « أرجون » ! وتتعترف الفتاة المحبة بأنها
استوثقت من حبه هو الآخر ، ويعترف الأب بأنه كان قد أخفى رسالة
والد دورانت عن ابنته ، ويطلب ماريو من الخطيب الصفع عن
ما سببه له من ألم حين كان يدعى « بورجنينون » ، ويورد دورانت
بأنه لا يصفح بل يشكر ، ويقول « ارلكان » ليزيت انه يعوضها
بوجوده عن فقدانها مركزها الاجتماعى ! ، وترد عليه « ليزيت »
قائلة انه « الراجح الوحيد فى هذه انصفقة » ! ولكن « ارلكان »
يعلق بقوله : « لن أخسر شيئا ، فقبل أن أعرفك كان مهرك أحسن
منك ، والآن أنت أحسن بكثير من مهرك . هيا ، فلترقص طربا
أيها المركيز ، » .

تكران يتصادفان ، وحب ينجح بفضل لعبته البارعة ! . .
بقى أن يدعو رب الأسرة « أرجون » « موثق العقود » ليعقد قرانين
لا قرانا واحدا .

(٤)

ترتيب « لعبة الحب والمصادفة » - من حيث التسلسل - الثانية عشرة بين مسرحيات ماريفو . وهى أحسن ما كتب ، وإن كان يدعى البعض - أمثال « لسبرو دى لافيرسان » أن المؤلف نفسه كان يفضل من إنتاجه كوميديات أخرى مثل « القلب المزدوج » و « مفاجئته الحب » و « جزيرة العبيد » !.. الخ . . . وعندما مثلتها الفرقة الإيطالية أحرزت نجاحا كبيرا . . . كان ذلك - كما قلنا - فى عام ١٧٣٠ . . . وقد نشرت فى نفس العام غير حاملة اسم ماريفو ، ولوحظ فى تلك الطبعة أن الفصل الأول منها مقسم الى تسعة مشاهد لا عشرة . . . وهى أسعد كوميديات ماريفو حظا من حيث عدد مرات تمثيلها : قدمها المسرح الايطالى أولا أربع عشرة مرة متتابة ، ثم قدمت فى قصر فرساي ، وبعد ذلك فى باريس أمام « دوق مين » (٢١ فبراير من نفس عام ١٧٣٠) . وإذا كانت لم تدخل ضمن ذخيرة المسرح الفرنسى الا فى عام ١٧٩٦ الا أن مجموع الحفلات التى عرضت فيها بلغ ٧٧٨ فى الفترة بين عامى ١٧٨٠ و ١٩٢٠ ، ثم صعد الى ٩٥٣ فى عام ١٩٤٥ . . . وآخر عهد لبلادنا بها يرجع الى شهرين أو ثلاثة (١) حين مثلتها فى دار الأوبرا فرقة « الكوميدي فرانسيز » التى كانت تزور القاهرة . . .

وإذا كان ماريفو قد أطلق اسمى اثنين من مشاهير ممثلى الفرقة الإيطالية (هما Zanetta Rosa Bonozzi المعروفة بسيلفيا ، و «ماريو باليتى» ، على اثنتين من أهم شخصيات مسرحيته فذلك يدل على رغبته فى تكريم تلك الفرقة التى كانت أنسب فرق عصره لعرض إنتاجه كما سنرى بعد قليل . أما دور «دورانت» فكان يؤديه « ليليو » (Lèlio) ، وكان «توماسى» يقوم بدور «أرلكان» الذى غيرت اسمه طبعة عام ١٨١٧ بأن جعلته «باسكان» .



كثيرون جدا هؤلاء المعاصرون لماريفو الذين قدروا مسرحيته حق قدرها ووجدوا فيها تحفة رائعة مليئة بالعواطف والحيوية والخفة

(١) نشرت هذه الدراسة فى اكتوبر ١٩٦٥ (تراث الانسانية) .

والتحليل الوافي الدقيق . . ولكن وجد أيضا من ينشون في المسرحية بحثا عن المغامز ، وهؤلاء الذين يخترعون العيوب أحتراما ! . قيل ان من غير المتصور أن يلتبس الأمر على « سيلفيا » بشأن ذلك انقبط « ارلكان » و « دورانت » الذي كان قد وصف لها وصفا مشرقا ، لاسيما انها هي نفسها كانت قد لجأت الى حيلة التنكر . . وعيب على « ارلكان » أنه لم يقم بالدور الذي عهد به اليه خير قيام من البداية الى النهاية ، اذ كانت عباراته حيناً رقيقة سامية تناسب الشخصية التي يتنكر في زيها ، وحيناً آخر غليظة وضيفة تهبط الى مستواه الحقيقي . . وقيل ان استمرار « سيلفيا » في تنكرها بعد أن كشف دورانت عن حقيقة أمره ليس الا من قبيل الزهو وبالتالي كان يمكن لماريفو أن يجعل من الفصل الثاني نهاية مسرحيته .

وقد لا تكون هذه الآراء خاطئة كلها ، ولكن ينبغي أن نذكر أن المسرحية في مجموعها كانت ثلاثم كل الملاءمة اطار الفرقة الإيطالية، من هنا يلاحظ « دى كورفيل » أن شهرة ماريفو قد أسىء اليها حين انتقلت ملهاته « لعبة الحب والمصادفة » الى مسرح الفرنسيين التقليدي . على أن تصارع الآراء أمر أبدي : وفي الوقت الذي أشاد فيه « أوجست فيتو » (Auguste Vitu) بما في هذه المسرحية من جديد وجسارة وجد من يحاولون جهد طاقتهم أن يعثروا على أوجه شبه بينها وبين مسرحيات أخرى ، الى حد أن بعضهم كان يتساءل عما اذا كان ماريفو قد قرأ مسرحية « Henrik et Pernille » التي ألفها الكاتب الدانمركي « أنويس هولبرج » بين عامي ١٧٢٢ و ١٧٤٦ . ولندع الآن « ألفونس دوديه » يزن « لعبة الحب والمصادفة » بميزان أكثر دقة ، يقول : « اذا استثنينا « سيدين » - وقد أتى بعد ماريفو - فاننا نبحث عبثا في القرن الثامن عشر كله عن كاتب غير ماريفو يكون قادرا على أن ينتزع من ذلك اللبس السفيف انتاجا في مثل هذه العفة وهذا السمو » .

(٥)

أشرنا في أكثر من مكان من هذا البحث الى فرقة الإيطاليين، وقلنا انها كانت أجدر الفرق المعاصرة لماريفو بعرض انتاجه . . وأن

صاحب « لعبة الحب والمصادفة » كان يؤثرها على فرقة الفرنسيين .. فلماذا ؟ - لأنه لا يكاد يوجد في مسرحياته جميعا مشهد واحد لا يحتاج من الممثلين أن يكملوا كلماته بأيماءات ونظرات .. ويقول الكاتب نفسه على لسان إحدى شخصياته : « هناك طرق تعدل الكلمات ، وقد يقول الانسان بنظرة » انى أحبك « فيحسن القول » .. ولقد كان ممثلو الفرقة الايطالية يتميزون على ممثلي الفرقة الفرنسية - الذين يتقنون الالقاء - بأن مهنتهم كانت تعتمد على التمثيل الصامت أكثر من اعتمادها على الكلام .. يضاف الى ذلك أن الممثلين الايطاليين لم يكونوا « تقليديين » كزملائهم الفرنسيين ، وانما كانوا ينزعون الى التجديد ويشجعون الكتاب الناشئين ، ويتقبلون في سماحة ومرونة ما يعن لهم من ملاحظات أثناء الاخراج . كتب « ماريغو » الى « سيلفيا » ابان قيامها بدور « الكونتيسة » في مسرحيته « مفاجأة الحب » ، يقول : « انى اعترف عن طيب خاطر باخطائى ، ولكننى سأقول لك أخطاءك : أنت تخطئين حين تعرضين ذكاءك فى البور الذى تؤدينه .. انك تتملقين زهوك على عكس ما ينبغى أن يكون .. يجب ألا يظهر الممثلون انهم يحسون قيمة ما يقولون : لأن الطبيعة لاتدرس قبل الكلام ، وانما يجب أن يتركوا شيئا ليعمله عقل المتفرج » .

وهذا النقد لا ينغى أن ماريغو كان أشد ما يكون اعجابا بسيلفيا - نجمة الفرقة بجانب « ليليو » - ولا يتحدث عنها الا بتقدير عميق .. والحق يقال انها أسهمت اسهاما فعلا فى بناء مجد خالق كوميدى الحب ، وظلت تعكف على تمثيل أدوار المحبات فى مسرحياته بخفة ورقة ووعى أكثر من أربعين عاما . وكانت فى ذلك أجدر من زميلتها فى المهنة الذائعة الصيت «دموازيل مارس» .

ولم يكن ماريغو وحده هو الذى يعجب بنموغ بطلة مسرحياته « سيلفيا » بل كان يشاطره فى ذلك معاصروه الذين كانوا يفضلونها على أكفأ ممثلات الفرقة الفرنسية ويزجون اليها بسخاء المديح شعرا ونثرا ، يقول «موريس صاند» : «ان كتابا يكاد لا يكفى لاحتواء كل الشئ الذى تلقته بالنثر والشعر» .. بل ان حب الجمهور لها بلغ حد « العبادة » كما يقال . كتب أحد النقاد يقول : « لقد كانت «سيلفيا» معبودة فرنسا ، وكان نبوغها دعامة جميع

الكوميديات التي كان يكتبها من أجلها كبار الكتابولا سيما «ماريفو» . ولم يعثر أبدا على ممثلة تستطيع أن تقوم مقامها ، ولكي توجد هذه الممثلة فينبغى أن يتوفر لديها كل ماكانت تتمتع به «سيلفيا» من مواهب فى ميدان فن المسرح الصعب : أى الحركة والصوت ، والعقل والهيئة ، والحديث ، ودراية كبيرة بالقلب الانسانى ...»

(٦)

مامن كاتب بخلو من العيوب ، ولكن عيوب ماريفو تتضاءل أمام مزاياه . . . لقد أتى بجديد، والمجددون قد ينبجحون وقد يخفقون ، وقد يتتابع فى محاولاتهم النجاح والاختفاق كما هو الحال بالنسبة لمؤلف « لعبة الحب والمصادفة » . . . وإذا كانت كوميديا الحب هي ما يعتد به فى انتاج ماريفو ، وإذا كان فهمه للطبيعة البشرية وطريقته فى تحليل العواطف لا سيما النسائية منها قد دفعنا بعض النقاد الى أن يقولوا عنه انه «راسين» القرن الثامن عشر ، فان له مع ذلك آراء فى مسائل عديدة من بينها الاخلاق والنقد والزواج . . الخ ، ونحن نريد الآن أن نضع فى الميزان القدر - من كل هذا - الذى يسمح به المقام انعطى فكرة عن فن الكاتب وأسلوبه فى التفكير .

سُغلت المرأة تفكير ماريفو طول حياته ، وهو يتحدث الى النساء قائلا (فى «مفاجأة الحب ») : « أيتها النساء ، انكن تسلبن عقولنا وحريتنا وراحتنا ، كما تسلبنا أنفسنا وتتركنا نعيش ! أى حال يوجد الرجال فيها بعد ذلك ؟ انهم يصبجون مجانين مساكين ورجالا مبلي الأذهان، ثملين من الألم والابتهاج ، دائما فى اضطراب ، عبيدا . . . » وهذا الوصف يبصرنا الى حد كبير بنوع الحب الذى أولع ماريفو بتحليله فى مسرحياته . لم يكن الحب أفلاطونيا فى فرنسا فى القرن الثامن عشر ، وانما كان - فى معظم الأحيان - حبا لا وازع فيه ، أقرب من الأرض منه من السماء ! . . . أما عند ماريفو فهو مزيج من الحساسية والسخرية ، وهو رقة مجنحة أكثر منه انفعال جسمانى .

وماريفو كلف بتشريح هذا الحب وبدراسة أطواره والتغبرات الدقيقة التي تطرأ عليه ، وهو يطلعنا على نتائج فحصه الطويل : « . . انه تارة حب يجهله المحبان . . وتارة حب يحسانه ولكنهما

يريدان أن يخفياه أحدهما على الآخر .. وتارة حب وجل لا يجزؤ على الظهور .. وتارة حب غامض لم يكتمل ميلاده الى حد ما ، يظن اليه المحبان ولكنهما غير مستوثقين من وجوده ، وبرقبانه في أعماقهما قبل أن يدعاه ينطلق » . وإذا كان للحب كل هذه الصور فان له أيضا خبايا متعددة يحرض ماريغو على اخراجه منها ، يقول : « ان كل واحدة من كوميدياتي تهدف الى اخراجه من احد هذه المكامن » التي توجد في القلب البشرى » .

وعقبات الحب ذاتية لا تأتيه من الخارج في مسرحيات ماريغو الذي يختلف في ذلك عن سبقوه من كتاب الكوميديا : يقول : « لقد كان الحب حتى الآن عند الكتاب الكوميديين يتصارع مع ما يحبطه وينتهي نهاية سعيدة رغما عن المعارضين له .. أما لدى فهو لا يضطرع الا مع نفسه ويصل الى نهاية سعيدة رغما عنه .. انه سيتعلم في مسرحياتي كيف يحذر من الأعباء هو أكثر من حذره من الشراك التي تنصبها له أيد خارجية » . وكون عراقيل الحب داخلية من ناحية ، وافقتار ماريغو الى الحوادث من ناحية أخرى يجعلانه يستعيز عن الحركة بالتحليل الذي يملأ به فصول مسرحياته .

والكرامة عند ماريغو لا تنفصل عن الحب ، وهي التي تضع العراقيل في كثير من الأحيان كأن تشك أرملة في الحب وتحجم عن الزواج بسبب تجربتها السابقة الأليمة . كما قد تكون هذه الكرامة هي المحركة لكل شيء في المسرحية كما هو الحال في « مدرسة الأمهات » (فتاة ترضخ لرغبة أمها في تزويجها من رجل مسن ، ثم تستيقظ كرامتها وتدفعها الى الثورة على التصرف في مصيرها دون استشارتها ، وتمدها بشحنة من الشجاعة تثار بها من الامتحان بأن تستجيب لحب يصبح متبادلا) .

وقد يعاب على ماريغو أنه يكرر نفسه اذ يعتمد الى وسيلة واحدة في معالجة موضوع الحب ، هي التحليل الذي يصف الكرامة .. هذا صحيح .. ولكن في كل مسرحية من مسرحياته جديدا يتأتى بالطريقة التي يولد بها الحب ويموت ، وهو في هذا يتفوق على « مولير » نفسه كما يرى « تيوفيل جوتييه » . وقد يقال ان ماريغو يضع في بضعة مشاهد من مراحل تطور العاطفة ما لا يحدث في

الواقع الا فى فترة طويلة ! ولكننا - هنا - لم نصل بعد الى العصر الرومانسى : وحدتا الزمان والمكان لم تلغيا بعد ، وماريفو يخضع لهما فى الكوميديا مثل موليير كما يخضع فولتير لهما كذلك - فى التراجيديا - مثل « راسين » .



مشرح ماريفو نسائى فى جوهره ، ومهمة الشبان فيه هى ابراز البطلات بعواطفهن وتفكيرهن . . ان هذا الكاتب الفذ يناصر المرأة مناصرة صريحة يؤسسها على أدلة دامغة أهمها ان «تفاهة» المرأة لا ترجع الى ارادة الطبيعة وانما الى قصور التربية . . وهوينادى برفع الظلم عنها ويؤيد ثورتها عليه لا سيما فى مسرحية «المستعمرة» التى تتحرر فيها النساء تحررا صاخبا ثم تلذن بالرجال ليصدوا عنهن العدوان حين حلت بهن المحن . . هذه المسرحية ترجع الى عام ١٧٢٩ ، ومن المؤكد أن ماريفو استمد الآراء التى صيها فيها من الصالونات الأدبية التى كان يغشاها ، ولا سيما من صالون « مدام دى لمبير » التى نشرت بعد ذلك بعدة أعوام (١٧٣٢) « آراء عن المرأة » : كتاب تتصدى فيه لموليير الذى سخر من النساء العالمات ، وتدافع عن هؤلاء اللاتي لا يخشين - بدافع من ذوقهن أو من شعورهن العادل بالمساواة - تثقيف أنفسهن بالعلوم والآداب .

واذا كان ماريفو يصور الأمهات فى مسرحياته تصويرا كاريكاتوريا فلأنه يرى أنهن بوضعهن الراهن يسثن الى بناتهن ، أى الى أمهات المستقبل : ألم تنادى مدام « أرجنت » مثلا ابنتها - وهى تعدها للزواج - وتقول لها : « تقدمى أيتها الأنسة ، تقدمى . . أأست تحسبن الشرف الذى يمنحك إياه هذا السيد اذ يأتى ليتزوج منك بالرغم من ضالة ثروتك وسوء حالك ؟ » (مسرحية « التجربة ») .

أما الآباء عند ماريفو فلا تشينهم اللفظاة أو السذاجة كما هو الحال فى مسرحيات موليير . . انهم فى الغالب عاقلون ، متساهلون ، مرفوقون ؛ وقد وجدنا مثلا فى « لعبة الحب والمصادفة » أن « أرجون » لا يريد أن يفرض على ابنته الزواج من « دورانت » (لنقارن هذا

بموقف هارباجون منلا من ابنته فى مسرحية البخيل لموليير) ،
وانما يمنحها الحرية الكاملة فى أن ترضى به أو ترفضه ٠٠٠ وفى
مسرحية « الفرع غير المتوقع » يبدد الابن « دامون » فى الميسر جزءا
من مال كان معدا « لشراء » احدى الوظائف فيصنف عنه والده عسى أن
يكون فى ذلك درس له ٠٠ ولكن « دامون » يعود الى المقامرة فيظهر
أبوه متنكرا فى زى فارس ويلاعبه ، وبعد أن يربح منه كل ما كان
معه يكشف له عن شخصيته ويقول له : « ٠٠٠ انى لا أريد أن
أعاقبك على أخطائك الا باعطائك على حنانى أدلة جديدة أنجح فى
تأثيرها على قلبك من لومى » ٠٠٠ وهارباجون فى مسرحية البخيل
(لموليير) حين تظهر منافسته لابنه فى حب فتاة يتمسك بموقفه
بصورة بشعة مزرية ، أما « داميس » فى مسرحية « مدرسة الأمهات »
لماريفو فيشعر بالحزى ، ويضع الأمر فى نصابه بأن يسارع بطلب
يد « انجيليك » لابنه .

صحيح أن الآباء فى كوميديات ماريفو يثورون أحيانا على
أبنائهم ، لكن الى حين : يقول أحدهم : « انى لا أريد أن أراه طول
حياتى ، أنا أحرمة من الميراث » فيرد عليه خادمه ضاحكا : « هيه !
هيه ! انى ألحظ أنك تخفض صوتك وأنت تنطق بهذا اللفظ الفظيع
« أحرمة من الميراث » ٠٠ انه يربك أنت نفسك » .

وما دمننا قد تحدثنا عن الرجال والنساء فى مسرح ماريفو
فلا بد من أن نعرض الآن لرأيه فى الزواج غير المتكافئ ٠٠ الحق أنه
راى يصعب التكهن به لأن الحلول التى يقدمها ماريفو فى هذا الصدد
متباينة : فى احدى مسرحياته أمير يتزوج من احدى القرويات ٠٠
وفى مسرحية أخرى يتزوج رجل من عامة الشعب من ابنة ماركيزة
بعد أن طال ترددهما ٠٠٠ وفى « لعبة الحب والمصادفة » يعجز تنكر
الحلم عن أن يغير شيئا فى وضعهم الطبيعى ٠٠٠ وكيفما كان الأمر
فان ماريفو يحذ من غير شك الدراسة التى تسبق الزواج ، ونحن
نرى أن « أرجون » يباركها ، كما نقرأ فى صحيفة « المشاهد الفرنسى »
قصة فتاة زوجت من رجل لم تكن قد عرفت من قبل ٠٠ كانت
تتساءل : « من اذن هذا الغريب الذى أنا زوجته ؟ » وتعترف فى
لهجة حزينة قائلة : « لم أكن له فى أى وقت من الأوقات ما يسميه

الناس بالحب ، ولم يطالبني هو أبدا بشيء منه ، ! ..

بماذا ينصح ماريفو في مجال تربية الطفل ؟ ... لقد كان الطفل في زمن ماريفو محروما من حب أمه في كثير من الأحيان ، لا سيما في الطبقة الراقية . وكاتبنا ينادي من أجله أولا لا بالرعاية فحسب وإنما أيضا بحنان الأمومة . ويشير بأن يلحق الطفل فكرة أن النبيل الحقيقي لا يرجع إلى الأصل وإنما إلى سمو النفس ، ويشير على الآباء بأن يكون كل منهم الصديق الشفوق لابنائه لا القاضي الصارم الذي يصلح أو الطاغية الذي يأمر ، ويقول : « ما أسوأ تربية الطفل حين لا يتعلم منها سوى الارتعاد أمام والده » .

أما الخدم في مسرحيات ماريفو فهم أكثر حياء من الخدم في مسرحيات مولير . وهم يقفون إلى جانب سادتهم ، ويبصرونهم أحيانا بالطريق الذي عليهم أن يسلكوه ؛ بل انهم يقودون في كثير من الأحيان حركة المسرحية . وهم حين يثرون على سادتهم فلا حبا في الثأر ولكن رغبة منهم في تخليصهم من جبروتهم ، وفي حضيم على أن يعاملهم بأسلوب يتسم بالإنسانية ؛ وهم في ذلك لا يتجاوزون الحدود التي بنونها ينهار المجتمع : يستنكرون أن يكون هناك سيد جائر ومسود يعامل كالحیوان ، ولكنهم يعترفون بضرورة وجود رئيس ومرعوس (جزيرة العبيد) .

ان ماريفو يبدي دائما اهتماما كبيرا بالأخلاق في كتاباته ، سواء كانت هذه الأخلاق تتعلق بالأدب أو المجتمع ، وذلك في عصر كان كل شيء فيه يواتي الرذيلة ويتملقها ، ولقد كانت مقالاته في «نوفو ميركور» مقالات أخلاقية . وهو لم يعدل عن اتجاهه هذا في صحفه الثلاث التي أشرنا إليها . أما فيما يتعلق بمسرحياته وقصصه فهذا الاتجاه أبرز في الأخيرة منه في الأولى ، ذلك لأن ذوقه كان يدعو - في كوميدياته - إلى التلميح البارح لا إلى التصريح الذي يأخذ صورة النصيح .

وماريفو يخصص جزءا كبيرا من كتاباته الأخلاقية للنقد . انه ناقد أدبي بالرغم من أنه يخشى النقد ويحتقر الطابع الذي اتخذه في عصره . ومن المؤكد أن توقف صحفه عن الظهور كان يرجع إلى

حد كبير الى استيائه منه : أقل وخزة كانت تؤله فتتثبط عزيمته ، ويتوقف قلعه عن الكتابة ؛ وهو حين يتأثر بنفسه ينبرى للطريقة التي يمارس بها النقد دون ذكر أسماء خصومه : انهم يحكمون على انتاج ما يقولهم « هذا تافه ، » هذا بغيض » : في حين يتحتم على الناهد الحق أن يقول « هذا لا يروقني » ، وألا يحكم على كتاب بأنه ردىء الا بعد أن يكون قد عمد الى المقارنة بينه وبين كتب أخرى من حيث الأفكار * ويندد بالأهواء التي تطفئ على النقاد : هل المؤلف من أصدقائهم ؟ ! - هل آراؤه مثل آرائهم ؟ ! .. يمثل هذه الأسئلة يبدأون ، ثم يشرعون في قراءة الكتاب ! بعد أن يكونوا قد حكموا عليه فعلا حكما مشرفا أو مزريا تبعا لأهوائهم .. والغريب أن هذا الحكم ان جاء متعارضا مع الذوق العام فإن الناقد يدرك - رغما عنه - خطاه ، ولكنه يأبى أن يحيد عنه ، ويسلح عقله ضد عقله ، ويفضب اذ بدأ يرى الحقيقة بوضوح ، ويتوصل في النهاية الى اقناع نفسه بأنه لا يرى شيئا جديدا ، حرصا منه على الإبقاء على نظريته الأولى ! .. ان استغلال الضمير يؤدي الى افساد العقل كما يقول « فيلمان » في القرن التاسع عشر ...

هذا النوع من النقد هو الذي يثير سخط ماريفو ، أما النقد البناء فهو يدرك أنه يسدى أجل الخدمات : يقول في صفحة رائعة عن القواعد التي يتمنى أن يسير النقد عليها : « أريد نقادا يستطيعون أن يصلحوا لا أن يفسدوا ، يصلحوا ما عسى أن يكون في طابع عقل كاتب من الكتاب من عيوب لا أن يدفعوه الى التجرد من هذا الطابع . وينبغي من أجل هذا - أن أمكن - ألا يحول الخبث والبغضاء دون وصول المعرفة الى معظم الناس وألا يسلباهم شرف الحكم حكما عادلا بعضهم على بعض ، وألا يشغلوا كل اهتمامهم في. اهانتهم بعضهم بعضا ، وفي تبادل تهديم أنفسهم في أذهان الجمهور ، الأمر الذي يجعلك - أيها القارئ - كثيرا ما تحتقر مؤلفات كان يمكن أن تقدرها » .

(٧)

ونعود الآن الى الكلام عن مسرح ماريفو .. كوميديا هذا الكاتب لا تهدف الى الاضحاك وانما الى الدراسة والتحليل ، وهي

تحتوى على حصيلة طيبة لتجاربه فى التغلغل فى خبايا قلب الانسان وعقله .

مسرحياته دراسات فى العواطف والعادات على شكل حوار . .
وهي ليست لوحات كبيرة وانما مجموعات من لوحات صغيرة يظهر فيها خمسة أشخاص أو ستة : زوج من السادة ، وزوج من الخدم وشخصية ثانوية أو شخصيتان . . . وكل منها تقع فى فصل واحد أو ثلاثة فصول ، ولم يحاول ماريغو اطله نفسه على خمسة فصول سوى مرتين : قدم فى الأولى ، ونجح فى الثانية وهي مسرحية «الأمير المتنكر» .

وماريغو لا يهتم كثيرا بالعقدة ، بل يركز اهتمامه على التحليل، من هنا لا تتتابع فى مسرحياته أحداث هامة ، ومن هنا تختلف الحركة فى هذه المسرحيات عن الحركة فى مسرحيات كاتب كموليير ، يقول « لاروميه » : « ما المعنى العادى لكلمة « حركة » ؟ : انها مراحل حدث درامى مع عرض وعقدة وحل . . . لكن من العسير علينا أن نجد فى مسرحيات ماريغو حدثا محددا . . ونحن لا نعرف بالدقة متى يبدأ عنده العرض ومتى ينتهى ، لأن النهاية وحدها هي التى تستجيب لديه لمقتضيات الكوميديا العادية ، بمعنى أننا نجد فى نهاية المسرحية الشخصيتين الأساسيتين وهما على وشك الزواج . . . » .



واسلوب ماريغو سهل أنيق يتسم بالصنعة فى بعض الأحيان، ولكنه بهذه الخصائص جميعا أنسب الأساليب لنقل تحليل أرق العواطف الانسانية وأدقها . . ولقد أدت طرافة هذا الأسلوب الى تخبط المعاصرين فى حكمهم عليه : تارة يتهمون ماريغو بالخذلقة ، وتارة أخرى يزعمون أنه يقحم العقل فى كل شيء الأمر الذى يجعله يهتم بالتفكير أكثر من اهتمامه بالتعبير . . ولكنه يرد على خصومه بقوله ان هناك معاني رقيقة لا يمكن أن يعبر عنها الا بأسلوب غريب ، وأن هذه الغرابة هي أسلوبه التى تحضهم على هذا الاتهام التافه ، ويعيب عليهم أنهم يتكلمون فى كتابتهم فلا يكتبون فى معظم الأحيان كما يتكلمون .

ماريفو من أكثر كتاب القرن الثامن عشر احتراما للغة . وقد أدخل فيها كثيرا من العبارات الموفقة والتراكيب البارة . ان الناقد الموضوعي يعجب بما لأسلوب ماريفو من خصائص بارزة ، ومع ذلك فلسان حاله يكاد يقول « لا أدري بالدقة السر في جماله » ! ، لأن في هذا الأسلوب شيئا غامضا مستمدا من روح كاتب عبقرى خلاق .

و « اللأدرية » هذه كانت هي نفسها نقطة البدء فيما أصدر كثير من معاصري ماريفو من أحكام جائرة عليه . تلك الأحكام التي استعمل فيها لفظ «ماريفودية» . كان هذا اللفظ سبة ، ولكنه استحال على مر الزمن الى مديح ، الى علم على طريقة مبتكرة في الأسلوب يعجز الآخرون عن محاكاتها ، يقول « سانت بيغ » : « ان اطلاق اسم ماريفو على نوع معين دليل على أنه أصر ونجح » . ما شكل هذا النوع المعين ؟ : كان الكلاسيكيون يفرطون في استعمال الفقرات الطويلة و « المونولوج » الأمر الذي يعرض العواطف عرضا منهجيا وان كان لا يلائم الواقع (يتساءل « لارومية » : هل يعقل أن ينتظر محب - ولا سيما محبة - حين يكون نهبا لعاطفة جامحة ريثما ينتهى محدثه من عرضه الطويل ؟ !) . أما الحوار عند ماريفو فيعود الى حقيقة المحادثة . انه حوار متقطع . ولقد فوجئ المتفرجون في القرن الثامن عشر بأن هذا الحوار لا يتوقف كلية على العقدة في مسرحيات ماريفو كما كان الحال قبله . ويبدو أن كلمة ماريفودية تشير الى أن شخصيات ماريفو لها عواطف بسيطة يعبرون عنها بطريقة «معقدة» . ومادام يقال ان «الاهارب» هو أول من أطلق لفظ ماريفودية فلا بأس من أن نذكر مدلوله كما يراه ، يقول : « انه أغرب مزيج بين « ميتافيزيقا » دقيقة ، وعبارات مبتذلة ، وعواطف معقدة ، وأمثلة عامية » . والحقيقة أن ماريفو يعبر عن أفكار رقيقة ، « في دعابة لطيفة خفيفة » ، وبأساليب تختلف باختلاف الشخصيات ، كل منها يلائم صاحبه من حيث المستوى الاجتماعي ودرجة الثقافة . وان لوم ماريفو على جعله مثلا فلاحا أو خادما يتحدث بالأسلوب الذي يناسبه ليذكر بالخطأ الذي وقع فيه - في القرن السابع عشر - « لا برويير » La Bruyère و « فينيلون » حين تكلموا عن أسلوب مولير .

على أن الماريقودية أنصفت مع مر الزمن ، يقول «جول جانان» :
 « ٠٠٠ ثم أدرك أن هذا الأسلوب صعب التقليد ، وأن ماريفو له
 هيئة محددة ... وأن الشخص لكي يكتب مثله يجب أن يكون لديه
 مثل عقله وخياله ورقته » ٠٠٠ اذن فقد أنصف ذلك اللفظ «ماريقودية» ،
 ويقول « سانت بيف » : « ٠٠٠ ان ماريفو له شكله المتميز الغريب
 في الواقع ٠٠ ولكنه شكل يتعلق بواقع الطبيعة الانسانية وحقيقتها ،
 وهذا يكفي له يعيش ٠٠٠ » .

وإذا انتقلنا من القرن التاسع عشر الى النصف المنصرم من هذا
 القرن وجدنا « جان جيروود » يضيف شيئاً الى ذلك الانصاف ،
 يقول : « ٠٠٠ من الذي وجد في أسلوبه زيفاً ؟ ان كلماته جديدة
 ورقيقة ، لأنها ترقى الى مستوى منطقة الصمت (يقصد القلب)
 ولأنها صوت العاطفتين اللتين التزمنا السكوت حتى الآن ، أى
 الكرامة والحياة ٠٠٠ » .

(٨)

على أن النقد لا ينصف ماريفو انصافاً كاملاً الا اذا أخضع
 دراسته له للمنهج الديكارتي : ينبغي أن يطرح جانباً جميع الآراء
 التي كونها عن هذا الكاتب المسرحي الغد معاصروه أمثال « فولتير »
 و « جريم » و « مارمونتيل » و « كولييه » ، وأن يعكف على دراسة
 انتاجه دراسة جدية ليحظى بانطباعات جديدة .

يقول « سانت بيف » ان ماريفو كصاحب نظرية وفيلسوف
 أعمق بكثير مما يظن « ٠٠ ويقول « لانسون » : « انتاج ماريفو
 فريد في تاريخ مسرحنا ٠٠٠ » بل انه انتاج عالمي بفضل تحليله
 لغامرات الحب تحليلاً يسير غور النفس البشرية في جميع العصور ؛
 من هنا لم يهرم ولم تبهت ألوان لوحاته ، شأنه في ذلك شأن انتاج
 مولير .

يمكن للأدب الفرنسي أن يعتبر نفسه لم يخسر شيئاً كبيراً اذا
 حذفت منه مثلاً تراجيديات فولتير ، ولكنه يصبح مبتوراً اذا فقد
 كوميديات ماريفو ! انه يفقد تلك الماريقودية التي غدت — كما قلنا —
 علماً على فن فريد في أصلاته . أى مسرحية لكاتب غير ماريفو يمكن

أن تعوض المسرح العالمى عن « لعبة الحب والمصادفة » مثلا ؟ ...
ولقد كان القرن التاسع عشر مواتيا فى مجموعة لنجم ماريفو .
ومع ذلك فقد كان صعود هذا النجم بطيئا فى النصف الأول من
ذلك القرن ، سريعا فى نصفه الثانى ؛ اذ لا يمكن أن يقال ان
الرومانسيين عنوا بانصاف ماريفو انصافا كاملا بالرغم من أنهم
كانوا قد جددوا منهج النقد ، وبالرغم من أن شاعرا كبيرا كموسيه
أعجب به بالغ الإعجاب ، وتأثر به تأثرا عميقا يظهر بوضوح فى
مسرحياته ٠٠ ولولا أنه كان يمزج انطباعاته من شكسبير بانطباعاته
من ماريفو ويضيف الى هذا المزيج الكثير من طبيعته الشعرية لجاء
انتاجه المسرحى تقليدا رديئا للماريفودية . انه اذن - على العكس -
يكرم هذه الماريفودية بتجديدها .

ويتقدم العصر ، ويصبح النصف الثانى من القرن أكثر تأثرا
بماريفو على يد كل من « هنرى ميلاك » و « لودفيك هاليقي »
اللذين يفسحان المجال لتحليل العواطف الانسانية .

ويعتبر مجد ماريفو الحدود الفرنسية : منذ عام ١٨٥٠
و « جوته » لا يكف عن تقريظ هذا الكاتب . ومسرح « ماريه »
ببروكسل يعرض الواحدة تلو الأخرى من كوميدياته ٠٠٠ ومسرح
« كومانبيون » بمونتريال يقدم للجمهور الكندى « لعبة الحب
والمصادفة » .

ولعل عام ١٨٨٠ بمثابة حدث هام فى تاريخ ماريفو : فى ذلك
العام قررت الاكاديمية الفرنسية ماريفو موضوعا لجائزة البلاغة ،
الأمر الذى أتاح ظهور دراسات عديدة عنه ؛ وليس ذلك بكثير على
كاتب يقول عنه « تراهارد » ان الحساسية دخلت مع أعماله القرن
الثامن عشر ، ويقول « سانت بييف » ان من النادر اكتشاف أو
اختراع شيء فى هذا العالم الذى طالما نقب فيه ! ولقد أضاف ماريفو
شيئا الى ما كان معروفا ٠٠٠ انه وضع فى أيدينا خيطا خفيا دقيقا
لنقود به أنفسنا فى تيه الزهو النسائى .

الليالي

لألفريد دي موسيه

(١)

من السهل أن تملأ كتب كاملة بترجمات حياة ألفريد دي موسيه، دون أن يضطر فيها السارد إلى الحديث عن انتاجه ؛ فما أكثر الجوانب الطريقة في حياة دي موسيه «الرجل» وما أكثر الأحكام المتناقضة التي أصدرها معاصروه عن شخصيته ، والتي تحوى جميعاً قدر ما من الحقيقة ! بل من السهل أن يتناول هذا الكتاب أو ذاك مظهراً واحداً من تلك المظاهر البارزة التي زخرت بها حياة موسيه ، فينصب مثلاً على علاقاته النسائية ، أو على سلوكه العايب في المقاهي والحانات، أو على افراطه في التأنق وهو البدعة التي انتشرت في انجلترا في بداية القرن التاسع عشر ، ووصلت عدواها إلى فرنسا ، والتي لم تقتصر على مظهر من بهرتهم من الشبان ، وإنما تغلغل تأثيرها في خلقهم وسلوكهم .. ولكن ليس من السهل أن يكتب بحث عن انتاج دي موسيه دون أن يعتمد على أبسط التفاصيل في حياته ، ذلك لأن هذه الحياة هي التي تعكس ذلك الانتاج بشطريه الشعري والمسرحي .. لقد فطن القارئ الآن من غير شك إلى أننا لن نخصص في هذا البحث جزءاً لترجمة خالصة لحياة ألفريد دي موسيه ، وإنما سنمزج تحليل حياته بتحليل انتاجه .. لأن بحثنا لن يكون عن «موسيه الرجل» وإنما «موسيه الشاعر» ، شاعر الحب ، وشاعر الألم ، الذي أقبل على فرنسا كالربيع ، « كربيع من الشعر » على حد قول سانت بيف .

ولد ألفريد دى موسيه فى ١١ ديسمبر سنة ١٨١٠ لأسرة أولعت بالأدب ٠٠ ولم يكد يبلغ السابعة من عمره حتى وقع بصره على ترجمة فرنسية لكتاب «الف ليلة وليلة» ، فانكب على قراءته . لقد طبع هذا الكتاب خياله بطابع لم يمح مدى حياته ٠٠ وعنى والده بتعليمه ، ولكنه لم يكد يتم تعليمه الثانوى حتى بدأ يسبب لأهله متاعب كثيرة : كان - فى رأى بعض النقاد - كسولا ومترددا لا يعرف أى شعبة من شعب الدراسة يختار ليعد نفسه للمستقبل . أراد أهله ادخاله مدرسة الهندسة فرفض ، مفضلا دراسة الحقوق . هل درس الحقوق اذن دراسة جدية ؟ ، لا ، فقد كان يؤثر عليها التجوال فى حدائق التيليرى وفى الطرقات العامة ! وقبل اتمامها عدل عنها والتحق بمدرسة الطب ، الا أنه شعر فى أول جلسة من جلسات التشريح بتقزز وهلع ، فلاذ بالفرار ، وزهد يومها فى الطعام ورأى فى المنام جثتا أثارت فى نفسه ما أثارتته جلسة التشريح ٠٠ فهجر مدرسة الطب . وفكر فى الموسيقى ، وبدأ يتوفر على دراستها، ولكنه وجد بعد حين أن مجالها مجذب ، فحساد عنها هى الأخرى ٠٠ ماذا يفعل اذن ؟ ٠٠ انه يتذوق الرسم ، لا بأس اذن فى أن يكرس جهوده لصقل موهبته : لقد أخذ يقلد كبار الفنانين تقليدا فيه ما يشبه الابداع ، وبالرغم من أن لوحاته أثارت انتباه ديلاكروا واعجابه ، فقد كان أبعد من أن يكون راضيا عن اتجاهه الجديد ٠٠ قال لأهله انه لن يوافق أبدا على أن يصبح « رجلا من طراز خاص » ! ٠٠ لقد ولد شاعرا ، ومال منذ البداية الى الحياة الصاخبة ، حياة المسارح والمقاهى والأندية .

وفى عام ١٨٢٨ (كان عمره ثمانية عشر عاما) قدمه زميل قديم له فى المدرسة (بول فوشيه) الى فيكتور هوجو (زوج شقيقة فوشيه) الذى كان يتزعم الحركة الرومانسية ، وينسق جهود المؤيدين لها من أجل معركة النصر (١٨٣٠) فى « صالونه الأدبى » ؛ هنا أتبع لموسيه أن يلتقى بصفوة الكتاب من الشبان سانت بيف وميريميه والأخين دنشان كما عرف فينى ونوديه . ولم ينقض وقت طويل حتى رحب به كذلك فى السهرات الادبية التى كان نوديه ينظمها أيام الأحد فى مسكنه الذى اتخذ طابع « صالون

ادبي « اطلق عليه L'Arsenal ، وكان يضم اعرق من ينتمون الى صفوة الكتاب والمفكرين . . . وهكذا يمكن القول ان بول فوشيه اتاح لموسيه الفرصة لانارة طريق مستقبله . سوف نرى الى اى حد سيتأثر بالرومانسيين وسينضوى تحت لوائهم ! الامر الذى ينبغى ان يلاحظ فى هذا الطور من اطوار حياته ، هو انه كان يظهر بين أئداده نى «صالون» هوجو خجولا ، صامتا ، تعلق وجهه سمة من البرود . ولقد سجل لامرتين عليه هذا «الصمت المتواضع المتصل وسط الصخب الغامض الذى تتميز به هذه الجماعة من النساء الثرثرات والشعراء» .

وينبغى ان يلاحظ كذلك أنه لم يكن يتعاطف وجدانيا مع فيكتور هوجو : صحيح أنه كان معجبا بنبوغه الذى لا منيل له ، وأنه كان ينهج نهجه فى اختيار القوافى والأوزان . . . الا أنه كان يأبى - فى أعماقه - أن يضع نفسه فى مرتبة أدنى من مرتبة أستاذه ؛ من هنا كان يمتنع نسلط هوجو العقيدى على من حوله من الكتاب الناشئين . . . ومن هنا حرص «التلميذ» على أن يثبت جدارته، ولم يلبث أن أظهر (فى مجال الشعر) مهارة شبيهة بمهارة مقفن المدرسة الرومانسية . ويبدو أن رواد الـ Cénacle خدعوا فى زميلهم الجديد : لم يكن فى الواقع أصدقاؤه الحقيقيون من الكتاب والفنانين الذين كان يقابلهم عند «نوديه» أو «هوجو» ، وانما من الشبان العابثين الذين تلهيهم الملذات أكثر من مشاكل الفن، وتشغلهم مظاهر الأناقة أكثر من الكتب، ويستأثر ارتياد المقاهى بأوقاتهم أكثر من استئثار « غروب الشمس» أو أبراج «كنيسة نوتردام» بنفوسهم ! . . ثم أن موسيه كان موزعا بين تأثير غرائزه وتأثير بيئته العقلية ؛ وبيئته العقلية - التى وجهته فيها أسرته - كانت القرنين السابع عشر والثامن عشر . . سوف نلاحظ حبه لموليير ولافونتين . . وسوف ندرك اعجابه البليغ بفولتير ، ذلك الإعجاب الذى أخطأ رفاقه الرومانسيون اذ لم يأخذوه مأخذ الجد . . أخطأوا حين اعتبروا موسيه رومانسيا مثلهم ، يقول فى رسالة كتبها الى عمه : « . . انى أبعد من أن تكون لى طريقة محددة ، ومن المحتمل أن أغير اتجاهي عدة مرات . . لقد أزعجى الى أصدقائى (يقصد الرومانسيين) مديحا وضعته فى جيبي الخلقى» .

كان موسيه ابيقوريا بأوسع معانى الكلمة . . حياته مكرسة

للنساء والمجون بشتى أنواعه .. الحديث عن مزايا أنواع جيدة من النبيذ أو عن وجوه فتيات جميلات أجدى بالنسبة اليه من الخوض في مشاكل الفن ! انه ينشد السعادة : « السعادة ! السعادة ! والموت بعدها ، والموت معها ! » . ولكن هل حقق فعلا هذه السعادة ؟ لا ، ولحسن حظ الأدب ! لقد كان فريسة لصراع عنيف بين ابيقورتيه ونوع من المثالية . كان نشاطه العاثر يلهمه الى حين ، ثم يثير في نفسه التقزز وخيبة الأمل .. سوف نرى أن أهم مصدر لالهامة سيجيء من تأرجحه بين المثالية والايبيقورية ، وان الشعر بالنسبة اليه انعكاس دائم للانفعالات العميقة التي يشعر بها الانسان الحساس حين لا يحرم نفسه من متع الحياة .

كان موسيه حساسا الى حد المرض : سريع التأثر سريع الغضب سريع التقلب .. وأحيانا كان يفرق في موجة من الهواجس .. وأحيانا أخرى كان يصاب بأزمات عصبية عنيفة .. ومنذ صباه .. روى عنه أخوه « بول » أنه لم يكذ ذات مرة يعود مع أسرته من رحلة طويلة الى الريف ، حتى ثارت أعصابه فجأة دون مبرر ، وإذا به يصبوب بلية من العاج الى مرآة « بالصالون » فيهشمها ، ويمسك بمصص يعن به في تمزيق بعض الستائر الجديدة ، وينبرى لحربطة أوربا المعلقة على الحائط فيلطم بحرها الأبيض المتوسط بشمع أحمر مصهور .. ويروي كذلك أنه - وكان في الثالثة عشرة من عمره - كاد يصيب بجراح خطيرة أخاه الذي خرج معه للصيد .. لقد كان فريسة لاحدى تلك الأزمات العصبية الحادة .. على أنه كان مايكاد بحس بهدوء الأزمة التي انتابته حتى يشعر بوازع نفسي ، حتى يتألم عقليا بعد أن تألم عصبيا : انه يصبح دمئا ، رقيقا ، وينفجر أحيانا بالبكاء كالاطفال لعمق احساسه بأساءته الى الآخرين أو بما سببه نهم من ألم .. لقد كان الرجل تعسا ، لم يهادنه الألم في حياته بصورة أو بأخرى ، الى حد أن الأمر انتهى به الى أن يحب هذا الألم ، ويعترف بفضله عليه كما سنرى بعد حين .

الشيء الجدير هنا بالذكر هو أن موسيه عاش بكل احساسه كرجل ، ولم ينزل بحساسيته لحظة واحدة عن عالم الشعراء والمفكرين المثالي . انه لم يعر نفسه للحياة ، واقفا منحها اياها منحا ، ولم يكن يرى فنه الا من خلالها . وكيفما كانت أنواع النقد التي توجه اليه ،

فسيظل دائما بجانبه كل هؤلاء الذين يهزمهم هذا ما ترك من صفحات
تنبض بالحساسية الصادقة .. وهنا قد نتساءل عن مبلغ هذا
الصدق .. ان «تين» يجيبنا في دقة ووضوح : يقول « .. انه - على
الأقل - لم يكذب علينا ، لم يقل الا ما كان يشعر به ، وقد قاله
كما كان يشعر به . لقد فكر بصوت عال .. لم يعجب به الناس ،
وانما أحبوه .. كان أكثر من شاعر .. كان رجلا » .

يقول برونيتير ان هذه الكلمة تصلح لأن تكون شعارا لانتاج
موسيه : « اننى كنت لا أشعر بالحب ، وانما كنت أريد أن أحب ،
وكننت أبحث عن ساحب » ! والحق ان موسيه كان يفتش جاهدا عن
هذا الحب بلذته وآلامه ، وكان منذ صباه يغبط معاصريه الذين عرفت
حياتهم حبا نادرا آثار فضول الناس .. بعث - وهو فى التاسعة
عشرة من عمره - بقصيدة الى جوتنجير يقول فى ختامها :

✽ دعنى على الأقل أنظر الى نفسك

✽ كطفل خائف يحنى نحو الماء

✽ أنت لا ينقصك شيء ، جبينك شاحب من قبلات امرأة .

✽ واننى فى حداثة سننى لأغبطك على جراحك وآلامك .

وكان ينشد الحب الجارف الذى يسيطر على النفس ويصبح
المبرر الوحيد للحياة ، والذى يعجز أمامه كل شيء : العقل ، اللذة ،
الانهماك فى العمل ، حطة المحبوب ! .. ثم عرف الحب فى أشكال
متباينة ، فتعلق به ، ورفع فى نفسه الى مرتبة الدين . كان « إيمان »
لا يتزعزع : ان كفر فبمن يحب لا بالحب ذاته .. يقول :

✽ لتدع الشك يساورك - ان أردت - فبمن تحب ،

✽ فى امرأة ، فى كلب ، ولكن لا فى الحب نفسه .

انه لم يكن يستطيع أن يفصل الحب عن جميع مظاهر حياته ،
ولا عن تصورات ، الجسدية .. كان نهبا لنزعتين ، هما نتيجتان
حتميتان لتأثيرين متناقضين : تأثير الثقافة الشاكة التى تلقاها عن
القرن الثامن عشر ، فضلا عن ابيقوريته من ناحية ، وتأثير المدرسة
الرومانسية التى كانت ترفع العواطف الى درجة القداسة من ناحية
أخرى . نزعة - اذن - تمسك به فى الأرض ، وأخرى تشدده

نحو السماء ! انسياق مستمر نحو علاقات نسائية عابرة تنتهى دائما بخيبة الأمل ، وشوق جارف الى مثل أعلى . من هنا الصراع الدائم فى نفسه ، والعذاب ؛ ومن هنا انطلاق شاعريته وخصوبتها . سيتغنى بالحب - أكثر ما يتغنى - فى « الليالى » ، وسيلدرسه فى المسرحيات . ولن يكون هذا الحب تراجيديا كما هو الحال فى مسرحيات راسين ، ولا حذقة كما يظهر فى مسرحيات ماريفو ، ولكنه سيكون طاهرا تارة ، وأثما تارة أخرى ، وجادا فى نتاجه على كل حال .

وفى عام ١٨٣٨ ، حين يكون موسيه قد شفى من مأساته مع صائد ، وحين تكون التجارب الأخرى التى تلتها فدأت الى نوع من التوازن بين نزعتيه المتناقضتين فى « الحب » ، سيعدل عن المتل الأعلى الذى كان قد حسب أن بلوغه فى مقدوره . وهنا سيطفى جانب النثر - فى انتاجه - على جانب الشعر . الطابع المبتكر فى تعاسة موسيه هو انها لن تززع ثقته فى الحب مهما كانت العواقب التى يجر إليها ، اليس هو القائل فى إحدى مسرحياته ، « كثيرا ما يخدع الحب الانسان ، كثيرا ما يجرحه ، كثيرا ما يصيبه بالتعاسة . . ومع ذلك فالانسان يحب ، وحينما يصبح على حافة القبر يدير وجهه الى الوراء لينظر فيقول فى نفسه : لقد قاسيت كثيرا ، لقد خدعت أحيانا ، ولكننى أحببت . . . » .

ولقد كان موسيه ذلك الانسان الذى أحب ، فخدع أحيانا ، وقاسى كثيرا ! كان يعيش فى حلقة مفرغة : يفرط فى مجونه من خمر ونساء بدافع من تعاسته فى الحب ، ثم يجد فى آلامه ما يظهر « حبه المقدس » من الدنس الذى لحق به من جراء هذا المجون ! . والناس من حوله لا يرثون لحاله لأنهم لا يحسون بمثل ما يحس به من عذاب ، « ان الآلام التى تشير شفقتهم هى تلك التى تفضى الى الموت » . ويبعث الى والدته الروحية التى تدعيه الى الاعتدال ، بقصيدة يقول فيها :

* آه ! لا ترى فى علتى رذيلة من الرذائل ،

* ففى هذه الكأس التى أحاول بها التخلص من عذابي

* ازرفى - على العكس - بعض العبرات اشفاقا على

وعمق جرح موسيه اثر القطيعة بينه وبين صاند . فاذعن
لآلامه التي لا تهدأ قليلا الا لتعود أحد وأعنف ، بل وجد فيها ينبوعا
للتجارب في الحياة :

* الانسان صبي ، والألم معلمه

* وكلما زادت وطأة الألم كلما زاد سمو الانسان :

* لا شيء أكثر من ألم كبير يجعلنا أعظم .

ذلك لأن الألم الشديد يصقل الذكاء والارادة ، وهو بالتالي
يعدل التجربة من حيث النتائج . . . والانسان السعيد حقا ، العظيم
حقا ، هو الذي مر بمحن ضخمة ، ووفق في الصمود لها والانتصار
عليها .

وفي كآبة موسيه التي لازمته طوال حياته ، ووسط آلامه
المبرحة ، كان كثيرا مايبكي : أما عبراته التي كانت تسيل على
خديه فقلبا شاهدها انسان ، وأما تلك التي سالت من قلمه فتعد
أصدق صيحات عرفها الأدب . وهو يعتز بها ويجد فيها سلوى
وعوضا عما فقد في حياته : حدث ذات يوم (١٨٤٠) أن وقع بصر
صديقه الحميم « تاتيه » P.Tattat على قصاصة من الورق موضوعة
على منضدة الشاعر في القرية ، فأرسلها الى « سانت بيف » ليطلع
على ما كان مدونا عليها بالقلم الرصاص . . انه الأبيات التالية :

* * *

* لقد فقدت قوتي وحياتي ،

* وأصدقائي ومرحي ،

* فقدت حتى اعتزازي ،

* الذي كان يوهم الناس بأنى عبقرى .

* * *

* حين عرفت الحقيقة ،

* حسبت أنها صديقه ،

* وحين فهمتها وشعرت بها ،

* أصبت بالتقرز منها .

* * *

* ومع ذلك فهي خالدة
* والذين استغنوا عنها في هذه الدنيا
* جهلوا كل شيء

* * *

* الله يتكلم فينبغي أن نرد عليه ،
* ان الخير الوحيد الذي يتبقى لى في هذا العالم
* هو أنى بكيت أحيانا

قلت ان هذه الأبيات كتبت في عام ١٨٤٠ في العام السابق
كاد موسيه أن يضع بنفسه حدا لحياته ٠٠ وهو الآن يحس بفقر
قريحته المتزايد ، وبأن معينها يكاد أن ينضب ٠ والسرف في هذا ليس
خفيا عليه : انه يحطم بشتى أنواع الافراط ذكاه ، يوما بعد يوم ،
بل ساعة بعد ساعة ٠٠ انه يصنع كارثته الوشيكة بنفسه ولكن بغير
ارادة ٠٠ الأسى يحز في قلبه ، ولكنه عاجز عن أن يعمى نفسه
من نفسه !

ثم أخذ الموت يدنو وشيكا منه ، كل شيء في موسيه كان يفسح
له المجال رحيبا ، علله الجسمانية والنفسية على السواء ! كان قد
أصيب وهو في الثالثة والثلاثين من عمره بالتهاب رئوى كاد يعصف
به ، وظل يعيش في هدوء يائس لا يلمح فيه سوى معالم الهزيمة
والاخفاق في الحياة ، بالرغم من أن هذه الحياة كانت تدلله بين
الحين والحين بما تتيح له من انتصارات أدبية هزيلة لاسمو فيها .
افه الآن في السابعة والأربعين : صحته متدهورة ، ومرض القلب
يواصل تحطيمه ، وثوراته العصبية يصعب اخمادها ، والقلق يضنيه ،
والأرق الدائم يعقد هذه الأمور جميعا ٠٠ أن أيامه الأخيرة أليمة تدعو
الى الرثاء ، وهو يصف ما يعاينه خلالها فى آخر أشعار عرفت له :

* منذ ستة عشر شهرا وساعة الموت
* تدق فى أذنى من كل جانب
* منذ ستة عشر شهرا مليئة بالضجر والسهر
* أحس به فى كل مكان ، وأراه فى كل مكان
* وكلما ازداد تخبطى فى البؤس

- * كلما تيقظت فى نفسى غريزة التعاسة
- * وما أكاد أهم بالتقدم على الأرض خطوة واحدة ،
- * حتى أشعر بأن قلبى يتوقف فجأة ،
- * ان قوتى فى الصراع تتضاءل ، وتبذل بسخاء .
- * اننى سأظل فى معركة دائما حتى الراحة الأخيرة
- * مثل كمثل جواد أضناه التعب
- * شجاعته التى انطفت جذوتها تترنح وتتخاذل .

وأقبل الموت فى أول مايو سنة ١٨٥٧ ، فى الساعة الواحدة صباحا ٠٠ وكان مصمما هذه المرة ! وقبل أن يلفظ موسيه نفسه الأخير ، نطق بكلماته الأخيرة! « النوم ٠٠ وأخيرا سأنام » ؛ وأغمض عينيه الى الأبد ، فكان الخلاص !

(٢)

ليس مهما أن نذكر هنا أسماء ما أنتجه موسيه من شعر ونثر ، فهى مذكورة فى جمع كتب تاريخ الأدب الفرنسى . انما الذى يعنينا حقا هو ما يمكن أن نستخلصه - من مجموعة هذا الانتاج - من آراء موسيه ونظرياته وفنه . لا بأس مع ذلك فى أن نمر سريعا على أنواع هذا الانتاج :

١ - فى ميدان الشعر : أهم ما نشره موسيه « حكايات من أسبانيا وإيطاليا » و « أشعار جديدة » و « الليالى » وهى قطعاً أروع ما كتب ، وسوف نتناولها بالتحليل .

٢ - فى الميدان المسرحى : أهم ما كتبه موسيه للمسرح : « لا يمزح مع الحب » .

٣ - فى ميدان النقد : « رسائل دييوى كوتونيه » ، التى يسخر فيها من اتجاهات الرومانسيين .

٤ - فى ميدان القصة : أهم ما كتبه فى هذا المجال « اعتراف فتى العصر » ؛ وهذه القصة (١٨٣٦) جديرة بأن يفرد لها بحث فى « سلسلة تراث الانسانية » لأنها بمثابة وثيقة تصف ما كان عليه جيل موسيه من حالة عقلية وحالة نفسية ، فتسجل انفعالاته من

خبيبة أمل ، وتنبت عزيمة ، وقلق ممض ، ونزوع الى العزلة ، واستعذاب للكآبة . الخ ، كما تحاول أن تهتدى الى علل كل هذا . وهي تلخص الآراء والاتجاهات والمواقف المعنوية والانفعالات التي تكون شخصية موسيه . انها مركز انتاجه كله ، وفيها يمكن العثور على منابع كل ما جادت به قريحة موسيه بعدها من انتاج . . وهي الصدى « العام » لمغامرة البندقية (مأساته مع جورج صائد . ولقد كتبها موسيه ليدافع فيها عن عشيقته السابقة ضد الشائعات التي كانت قد تواترت حولها اثر تلك المغامرة ، وأراد أن يمجدها فيها قصة حبه ، بحيث تصبح أسطورة يسجلها تاريخ الأدب كأروع قصص الحب .

ان موسيه أصغر وأجراً جميع الشعراء الذين ينتمون الى الحركة الأدبية التي بدأت في فرنسا في سنة ١٨٢٨ . شعره يتميز بالعاطفة . وهو لم يعرف الأدب مثله منذ فولتير . هذه العاطفة هي انعكاس للمأساة النفسية التي سيطرت عليه ، وهي التي تكفل وحدة انتاجه وتضاعف أهميته .

نظرياته الأدبية :

أولاً - « زيف » الرومانسيين : لم يقتنع موسيه بفن الرومانسيين أو على الأقل لم يتحمس له ، ومع ذلك فقد قلدهم في بداية حياته الأدبية . كانوا يحبون إيطاليا وأسبانيا ، فنقل قراءه الى البندقية والى مدريد . . كانوا شغوفين بقصور العصور الوسطى ، فتصنع التحمس أمام الأديرة القديمة والطراز القوطي . . كانوا يميلون الى الانفعالات العنيفة والغيرة الحادة فكتب Don Paez . . كانوا يهيمنون بمغامرات الحب الغامضة ، فكتب Mardoche التي يستطرد فيها استطرادات متتابة تملؤها بالغموض . . ثم أدرك « زيف » فنهم ، فاستعاد استقلاله . لم يعد رومانسياً كما كان في نظر الرومانسيين ، ولم يكن كلاسيكياً بالرغم من حبه لكثير من الكلاسيكيين ، وانسا وقف وسط المدرستين . وظل بمعزل عنهما بفضل فنه الأصيل . ولقد جاء هذا الفن « حلا وسطاً » : أخذ عن الرومانسية نزعتها المتحررة ، وعن الكلاسيكية احساسها بالحقيقة البسيطة .

نانيا - الصديق في التعبير : ان سر الشعر ليس في النظريات والقواعد ، وانما هو يستمد اصالته من التعبير الطليق عن الانفعالات الصادقة ولا سيما الألم : يقول :

✽ ان أكثر الأغاني ياسا لى أجملها ،
✽ وانى لأعرف أغاني خالدة كلها نجيب فى نجيب .
وكتب الى أخيه يقول : « ان ما ينبغى للشاعر هو الانفعال .. اننى - وأنا أكتب شعرا - حين أشعر بنبضة من نبضات قلبى أجدى وثقا من أن بيتى من أجود الأنواع التى أنتجها » ؛ لقد كان موسيه يؤمن بأن ليس أحط من أن يتخذ الانسان من الشعر مهنة يجبر فيها قلمه على التعبير عن أحاسيس لا يشعر بها .

(٣)

كتب جورج صائد الى الفريد دى موسيه ابان محنتهما النفسية تقول « يا بنى المسكين ! انك تبدو وكأن لعنة غامضة تنصب عليك . انك طاغية نفسك ، لا تستطيع أن تكون سعيدا » ؛ وحقا انه لن يكون سعيدا منذ مغامرة البندقية حتى مواته ، فلطالما نادى الحب ، فأقبل اليه بأعنف أزمة عرفها فى حياته . صحيح انها حطمت ، وأفنت قبل الألوان مواهبه وعمره ، ولكن بعد أن جعلت فيه من الطفل رجلا ، ومن الشاعر اللاهى شاعر « الليالى » الخالدة .. لا بد لنا اذن - قبل أن نحلل « الليالى » - من أن نتتبع أطوار ذلك الحب الذى أحس به موسيه لأول مرة فى حياته ، وأحس به بعنف كما لم يعرف العنف الا فى حالات قليلة خلدت لندرتها .. فمن مأساته المشؤمة نبعت « الليالى » ، هذه القصائد الخالدة التى لن تفهم ولن تتذوق الا فى ذلك الضوء الذى ينير كوامن نفس موسيه البائسة اليائسة ، التى عاشت من أجل الحب ، ثم ماتت فى سبيله .

بدأت علاقة موسيه وصائد فى عام ١٨٣٣ ، كان هو فى الثالثة والعشرين ، وكانت هى فى التاسعة والعشرين . كلاهما من بيئة تختلف عن بيئة الآخر : هو يرتاد المقاهى والحانات الباريسية ، وهى تغشى المجتمعات الادبية والفنية . سمع عنها من صديقه

Paul Tattet ومن آخرين ، وسمعت عنه من بعض الكتاب ولا سيما « سانت بيف » الذى اقترح اسمه عليها ليدخل فى حياتها بعد أن انتهى الحب بينها وبين جول صاندو . ورفضت صاند العرض ، لأن سمعة موسيه كأحد أنصار الدانديزم كانت تثير احتقارها له ، وتجعله فى نظرها أدنى مستوى من هؤلاء الفنانين الذين كانت تلتقى بهم فى « الصالونات » الأدبية ، ثم أن صيته الأدبى لم يكن كافياً لأن يحظى باعجابها ، هى التى نشرت Indiana, و Valentine فخطت بهما درجتين من درجات مجدها الحقيقى فى مجال القصة .

وتمر عدة أشهر ، ويقيم «بولوز» مؤسس «مجلة العالمين» حفل عشاء لأسرة مجلته (يونيو ١٨٣٣) . وتشاء الصدفة البحتة أن يجلس موسيه وصاند أحدهما بجانب الآخر ، وأن يتصل بينهما حديث طويل تدرس صاند من خلاله موسيه ، فتعجب به ، وتدرك أن رأيها السابق عنه كان مشوها . هنا تبدأ القصة .

كيف كانت تجارب كل منهما العاطفية قبل هذا اللقاء ؟ : أما حياة موسيه العاطفية فكانت هزيلة لا تسجل سوى ذكرى مغامرتين خائبتين : مغامرته مع تلك المرأة التى تعرف فى تاريخ الأدب بسيدة Saint-Ouen ومغامرته مع امرأة أخرى مجهولة - (ربما كانت مدام de la Carte) - هى على كل حال تلك التى قص خيانتها فى الجزء الأول من كتابه «اعتراف فتى العصر» . كدمتان اذن متلاحقتان يصاب بهما قلبه الغض ...

وأما جورج صاند فكان ماضيهامثقلًا بالأحداث . احدى عشرة سنة من حياتها زاخرة بتجاربها الزوجية وبمغامراتها المثيرة . تزوجت فى الثامنة عشرة من Maurice Dudevant ، ولم تنقص على زواجها ثلاثة أعوام حتى اندفعت نحو أول مغامرة عاطفية : عرفت Aurélien de Sèze

خلال رحلة قامت بها الى جبال البرانس ، واستمرت علاقتهما عامين . ثم دخلت مع Ajassan de Grandsagne فى مغامرة أخرى دامت أكثر من عام ، وفى سنة ١٨٣٠ تعرفت فى قصر Charles Duvernet بالكاتب الصحفى صاندو فأغرمت به هو الآخر .. كانت فى Nohant فلحقت به فى باريس بعد ستة أشهر ،

ولم تمر ستة أشهر أخرى حتى كانت تعيش معه في بيت واحد بالحي اللاتيني يقع على إحدى ضفاف السين . وفي عام ١٨٣٢ نشرت قصتها Indiana باسم مستعار اشتقته من اسم عشيقها وظل علما عليها . ثم تنتهي العلاقة بين العشيقين في مارس ١٨٣٣ لتبدأ في إبريل علاقة أخرى بين صاند وميريميه . وانفصمت هذه العلاقة سريعا لأسباب لم تتورع صاند عن إفشائها، أسباب تسيء - سواء كانت صادقة أو كاذبة - إلى رجولة ميريميه . ويشير افشاء صاند لها الامتعاض والاحتقار نحوها . . لقد أقبل شهر يوليو ، ليأني دور ألفريد دي موسيه في حياة تلك المرأة التي تهتك باسم التحرر !

و اثر تقابل الشاعر والكاتبة في وليمة « بولوز » يتبادلان الاناج الأدبي : يرسل إليها قطعة شعرية من ثمانية وثلاثين بيتا ، فترد عليه ببعض فصول من روايتها . وترحب بزيارته ، ويتحدثان في الأدب . وتكثر زيارته ، ويتحدثان في غير الأدب أو لا يتحدثان في شيء ! ، وتكتب هي إلى «سانت بيغ» تنبئه بأنها سعيدة بعلاقتها مع موسيه ، ويستنتج المعاصرون من رسائلها ومن كلامها أن اليوم التاسع والعشرين من يوليو قد سجل زلة جديدة من زلاتها وفي سبتمبر يقومان معا برحلة إلى «فرائشار» - بغابة فونتنبلو - يصاب موسيه خلالها بأزمة عصبية حادة تفزع صاند . وفي بداية ديسمبر يرحلان معا إلى البندقية ويصلان إليها بعد رحلة طويلة شاقة

وينقضى شهر يناير (١٨٣٤) بخير ؛ كل منهما يحصل لذته بطريقته الخاصة : هي تسهر لتكتب كل ليلة عشرين أو ثلاثين صفحة من رواياتها . وهو ينكب على احتساء الخمر ، فيصب « اللتر تلو اللتر » من النبيذ في جوفه . ويمرض الرجل ، وتجيء الأزمة عنيقة تهزه هذا ، وتقلق صاحبه عليه ، وتسهر على رعايته وتستدعي له طبيبا يدعى باجيللو . ويعنى هذا الطبيب بمرضه عناية فائقة ، فيخيل إلى صاند أنه يلتقي معها في الشفقة على صاحبها ، فتجذب إليه وتقم في حبه !! . ويفهم موسيه أشياء كثيرة من أسارير وجهي صاحبه وطيبه حين يلتقيان ، وربما يكون قد لاحظ ذلك الموقف العاطفي الذي تناولا خلاله الشاي في قدم واحد !! وتحرك الغيرة في نفس المسكين ، وتثور بينه وبين صاحبه

المستهترة مناقشات عاصفة : يدافع هو عن الكرامة ، وتدافع هي عن الحرية !! ثم يهدأ ، ويجد نفسه منقادا الى التضحية بدافع من حبه : لتسعد صائد اذن مع Pagello مادام هو لا يكفل لها السعادة !! سيظل وأهما الى حين ، وحين ستتصارع مثالية قلبه مع واقعية عقله سيكون رد الفعل ، أى ستكون أحد أزمة نفسية عرفها ...

ثم يشفى موسيه ، فينشد النسيان فى بساطة ، ويودع صائد وعشيقتها فى ود ، معبرا لهما عن أصدق أمنياته ! يغادرهما فى ٢٩ مارس ، ويصل الى باريس فى ١٩ ابريل . ومن رحلته الطويلة يتبادل مع صائد رسائل يخلطان فيها الحب بعاطفة البنوة وعاطفة الأمومة والزمالة والصداقة الخالصة ! وفى باريس ينغمس موسيه فى ملذاته ليطمئن صائد على مصيره : انه يبحث عن حب جديد ! . ومن ايطاليا تدعو صائد له بالتوفيق فى العثور على امرأة مثالية لتوليه أكثر مما أولته هى من الحب والرعاية . وتتوالى الحلقات : أما هى فقد بدأت تتحدث عن « باجيلو » وعن مغامرتها معه حديثا ينم عن الاستصغار ، وعن بداية تسرب الملل الى نفسها من جديد . وأما موسيه فيكتب اليها قائلا انه استحال الى رجل بعد أن كان طفلا عابثا . ويزعم أنها هى التى أحدثت فيه هذا التغير ، ويعبر لها عن اعترافه بفضلها ! وينبئها بأن طورا حديدا سيبدأ فى حياته ! ...

وفى أغسطس تعود صائد مع عشيقها الى باريس ويتقابل معها موسيه ، ييكيان معا . ثم يسافران : هو الى « بادن » بألمانيا ، وهى الى Nohant . وخلال رحلته يكتب اليها رسائل تنطق بأعنف أنواع الحب التى عرفها القلب الإنسانى . ثم يعودان الى الالتقاء فى باريس (أكتوبر - نوفمبر) ، وتستمر علاقتهما متقطعة تتعاقب فيها الأحاديث العاطفية وساعات العبادة ! . وهنا يبدأ فصل جديد فى المأساة : ان « باجيلو » لم يكن جديرا بصائد ، وقد فطن الى قدر نفسه فالتزم حدوده وقفل راجعا الى بلاده . أما صائد فقد بدأ رد فعل مهزلة البندقية يدب فى نفسها مثلما حدث بالنسبة الى موسيه بعد عودته الى باريس . ان الألم يستبد بها الآن أكثر من استبداده بموسيه الذى أخذ يتباعد عنها . وهى تشعر

بالصغار ، وتبكي ، وتنتحب ، وتجد نفسها تائهة ، وتلتبس التوجيه لدى صديق مشترك هو «سانت بيغ» ! .. ماسر هذا التباعد الآن ؟ ألم يكن قد كتب اليها من بادن : « ما أحب رجل مثل حبي لك . اننى ضائع ، اننى غارق فى الحب » - « اننى أحبك يا لحي ، يا عظامي ، يا دمي . اننى ميت من الحب .. ميت من حب ليس له نهاية ولا اسم .. حب طائش ، يائس .. لا ، لن أشفى ، لا ، لن أحاول أن أعيش .. يقولون ان لك حبيباً آخر ، وأنا أعرف ذلك جيداً ، الأمر الذى يمتتنى ، ولكنى أحب .. أحب .. فليحولوا بينى وبين الحب » .. ثم تنطلق من نفسه المعذبة هذه الصيحة : « .. لا يجب أن يرى أحدنا الآخر . الآن لقد انتهى كل شيء . لقد قلت فى نفسى انه ينبغي على أن أحب امرأة أخرى ، وأن أنسى حبك أنت ، وأن أتشجع ، سأحاول ذلك على الأقل .. » لقد صار بعد أن عاد اليها وعادت اليه يفضل أن يعيش فى آلامه ! .. وفى الوقت الذى كان يرى فيه أن الحياة لم تعد ممكنة بينه وبينها .. كان حبها له يتخذ هذا الطابع المفزع الذى يجعلها - بالرغم من نداء العقل - لا تستطيع عنه فكاً ، كتبت اليه تقول :

« .. كنت أريد أن أقول لك سلفاً ما يخشى منه بيننا . وكان ينبغي أن أكتفى بكتابته اليك .. الا أن القدر قد قادنى الى هنا . أنلومه أم نباركه ؟ انى أعترف لك بأن هناك ساعات يكون الخوف فيها أقوى من الحب » .

وكانت الأشهر الأخيرة من عام ١٨٣٤ أشهر عصيبة هى أخرج فترة فى حياة موسيه وصاند على السواء .. ضجر موسيه وانسحب فى هلو .. وفابلت صاند موقفه بالسكون الذى يسبق العاصفة . ثم ثارت هذه العاصفة فاقتلعت من نفسها صفحات خالدة هى من أروع ما عرف الأدب ، صفحات هى شرائع دامية من قلبها المعذب : « انى أستنجد عبثاً بالغضب . انى أحب وسأموت من حبي اذا لم يصنع الله معجزة من أجل - « منتصف الليل : انى عاجزة عن العمل . يا للعزلة يا للعزلة ! .. لست أستطيع أن أكتب ولا أن أصلى .. أريد أن أقتل نفسى .. من ذا الذى يحق له أن يحول بينى وبين الانتحار .. آه يا طفلى ! كم تشعر أمكما بالنعاسة ! .. » - « أيها الطائش ، انك تهجرنى فى أسعد لحظة من لحظات حياتى .. أليس

كثيرا أن تقع كبرياء امرأة ، وإن تلقى بها على قدميك ؟ يا قلقي في الحياة ، يا حبي المشثوم ، اني على استعداد لأن أضحي بكل حياتي في سبيل يوم واحد أحظى فيه بحنانك . ولكن أبدا ، أبدا . ان ذلك يكون شنيعا . سأذهب ، هأنذا ذاهبة . - لا ، بل لأصبح ، لأعوى ، ولكن أبدا ، أبدا . ان ذلك يكون شنيعا . سأذهب ، ها أنا ذاهبة . لا ، بل لأصبح لأعوى ، ولكن يجب ألا أذهب ، فهذا رأى سانت بيف . وتسأوم الله : « آه رد الى حبيبي وأنا أصبح ، متبتلة وأبلى بركبتي » بلاط الكنائس . ويبرحها الهوى ، وتقتلها اللوعة وتقص في جنون شعرها الجميل ، وتبعث به الى موسىه ! وتهيم كالشبح ، بعينين زائفتين وبوجه ينطق بالأسى ، وتطوف ببيتته أو تسلك الى سلم هذا البيت والعبرات تتساقط على وجنتيها . . .

ويقرر موسىه الرحيل من فرنسا فتكتب اليه : « يا حبي الوحيد ، يا حياتي ، يا أحشائي يا دمي ، اذهب ، ولكن اقتلني وأنت ترحل » . . . الا أن موسىه لم يحزم أمتعته كما وعد ! ، هنا فرت صائد من «سجنها» ، ولأذنت ببيتها الريفى في «نوهان» (٧ مارس ١٨٣٥) . . . وظن كل منهما أن الفراق قد رد الى نفسه الهدوء والسكينة . كانا واهمين . . . أما جورج صائد فلن يلتئم جرحها الا بعد وقت طويل ، في معمة حياتها المفردة في التحرر والخصية مع ذلك . . . وأما جرح موسىه فسيظل عميقا دائما طوال حياته . سيخرج منه في عام ١٨٣٦ «اعتراف فتى العصر» ، وهو قربان يقدمه الى صديقته التي كان قد كتب اليها « لن أموت قبل أن أكتب كتابا عني ، وخاصة عنك . . . لا يا خطيبتى انك لن ترقدى في هذه الأرض الباردة قبل أن تعرف من حملت . . . » . . . وستخرج منه « الليالى » الخالدات . . . مأساة موسىه مأساة نفسية أكثر منها عاطفية ، ذلك لأن اخفاقه في ذلك الحب الذى سبق علاقته بصائد والذى وصفه في Rolla جعله يعبر في نهاية هذه القصيدة عن أمله في أن يخلصه من ألمه حب جديد . وانتظر في صيف ١٨٣٣ مجيء هذا الحب كمن اقترب اثما ويستلهم عفو الله . وقوة هذا الأمل هي التي تفسر عمق الخيبة التي بل بها في حبه لصائد . كان يتوق الى امرأة تستطيع انتزاعه من نفسه ، امرأة جديرة بحبه ، وكفيلة باعادة الثقة اليه ، وبانارة شعلة المثل الأعلى في قلبه . . . ولكنه نكب . . . لن تقدر أشد النساء اختلافا عن

صائد على اعادة السكنة اليه . . سيعرف كثيرات ، دون أن يشق
فى واحدة منهن ، ودون أن يكفر - مع ذلك - بالحب ! . . سيعرف
مدام Jaubert أخت صديقه Alton-Shée وسيكون لعلاقته بها
صدى فى La Nouvelle d'Emmeline وسيعرف جارة له تدعى
Louise ويحكى قصة خيانتها فى Frédéric et Bernerette
وسيعرف Mimi Pinson ويحلل شخصيتها فى قصة تحمل
اسمها ، وسيصادق الممثلة الشهيرة Rachel التى أنقذته من فكرة
الانتحار التى كانت مسيطرة عليه بأن دعتة الى ملديتها فى Montmorency
وسيعرف الأميرة الإيطالية Belgiojoso التى كانت قد هاجرت الى
فرنسا اثر القلاقل السياسية التى سادت فى بلادها ، ثم سينتقم
منها فى Sur une morte . سيعرف هؤلاء وغيرهن من النساء ،
ولكن سيعجزن جميعا عن اسعاده . . شئ واحد سيبقى له من
حطام علاقاته المتتابة ، هو يقينه من أن الحب هو الحقيقة الوحيدة
فى هذا الوجود !

(٤)

لا يجب أن نفكر فى تلخيص « الليالى » ، فهى ليست بحثا ولا
سردا ، وانما نبضات قلب محطم ، وعبرات شاعر أضناه الهوى ،
وقطرات تنزف من جرح انسان عاش ليحب ، ومات شهيد الحب .
« الليالى » تقرأ . ثم تعاد قراءتها بامعان وتأمل ؛ فهى من الشعر
الخالد الذى يهز نياط القلوب ، وهى تلقى أضواء على ظلال النفس
البشرية ، وتحلل نفسية الشاعر الذى يستعذب الألم من أجل
مثله الأعلى . ثم انها تحلل كذلك الصلة بين هذا الألم وبقية
الفنان . حسبنا اذن أن نعلق عليها ، وأن نسوق بعد ذلك من
الاستشهادات ما يبرز قيمتها ويحقق للرجوع اليها .

منذ مأساة الفريد دى موسيه بفصلها فى « فينيسيا » وفى
باريس ، والهامه - من قريب أو من بعد - لا يصدر الا عنها ،
ولا يصدر الا مصطبعا بها . . فقد جاءت كحد فاصل بين حياتين :
تلك التى سبقت الرحلة المشنومة ، وتلك التى تلتها ، بحيث يمكن
القول : « موسيه ما قبل ايطاليا » و « موسيه ما بعد جورج صائد » !
. . و « لياليه » تبرز لنا بدورها الصراع بين رجلين : بين موسيه

الذى يعيش فى كآبة وضجر ويأس وألم لا ينقطع . . . وموسيه الشهاب الذى تملأ جوانحه الثقة فى عبقريته والتفاؤل من أجل انتاجه الخصيب . وهذه الليالى ليست على وتيرة واحدة ، وهى أربع : « ليلة مايو » (مايو ١٨٣٥) ، و « ليلة ديسمبر » (ديسمبر ١٨٣٥) ، و « ليلة أغسطس » (أغسطس ١٨٣٦) ، و « ليلة أكتوبر » (أكتوبر ١٨٣٧) . ومن الخطأ أن يظن أنها جميعا تتميز بوحدة العاطفة ؛ صحيح أن ذكرى جورج صائد تفعمها كلها ، الا أن الوحي الشعارى يرجع فيها الى انفعالات أحدث وإلى علاقات عاطفية معاصرة لكتابة القصائد ، علاقات كان من شأنها أن تحك الجرح فتثير المشاعر القديمة . . . ينبغى القول اذن ان مسألة الخلق الفنى تحتل فى هذه القصائد مكانا كبيرا . والشئ الذى يؤكد هذا هو أننا نجد مثلا - فى ليلة أغسطس - أن الهة الشعر تن من تخاذل الشاعر وكسله ، وتعييب عليه التماسه الوحي من مغامرات متجددة دواما . . . ونجد أن الشاعر يرد عليها فى غير مبالاة بأنه يتحتم عليه دائما « أن يحب دون انقطاع بعد أن أحب » ! . ثم ان هذه القصائد تثير موضوعا : هل فى وسع الشاعر الذى يتألم أن يظل شاعرا ؟ لا ينبغى مع ذلك أن نظن أنها تتخذ طابع بحث عقلى يناقش الصلات التى تربط بين الفن والقلب ؛ اذ أن للعاطفة فيها مركز الصدارة .

ليلة مايو :

حوار بين الشاعر المتخاذل وبين الهة الشعر المشفقة على عبقريته الراكدة . انها تدعوه الى أن يمسك بقيثارته ليتغنى بالربيع والحب والمجد . . . وكذلك بالسعادة أو ما يشبه السعادة ، وباللذة أو بظل اللذة . . . أما هو فمريض ترهقه العلة فيتوسل ألا يجبر على الكلام . . . وتلج الهة الشعر فى دعوتها الى التضحية ونكران الذات مقدمة اليه مثلا فيهما : البجعة الذى خرجت تبحث عن غذاء لصغارها ، فخاب مسعاها ولم تصد شيئا . . . فلما عادت اليها لم تجد ما تطعمها به سوى قلبها وأحشائها . . . ان خيال الشاعر يتجسس أحيانا فى هذه القصيدة بحيث يستحيل تصوير الألم فيها الى لوحة رمزية كما هو الحال بالنسبة لموت البجعة . . يقول سانت

بيف : « ان ليلة مايو ستظل واحدة من أكثر الصيحات الصادرة عن قلب فياض تأثيرا وسموا ٠٠٠ » .

ليلة ديسمبر :

في هذه القصيدة الرائعة يخيل للشاعر كان انسانا غربيا عليه يرتدى ملابس سوداء ، ويشبهه كآخيه ٠٠٠ يخيل اليه وكأنه يصحبه في كل مكان : يشهد أفعاله ولا يعلق عليها ، ويحس بالآمه فيشفق عليه ولكن لا يواسيه ٠٠٠ ويحاول الشاعر أن يحل لغز هذا الشبح الذي لا يرد عليه إلا بعد وقت طويل ، ليقول له انه ليس الها ولا شيطانا وإنما هو أخ له أرسلته السماء ليخفف من آلامه : انه « العزلة » ٠٠٠ في هذه القصيدة يسلم موسيه بوجود الله ، ثم يتغنى بالروابط بين النفس البشرية واللائهائي . قطعة خالدة من وحى روى لا تشوبه أية عاطفة دنيوية .

ليلة أغسطس :

حوار جديد بين الشاعر والهة الشعر . انها تعود اليه بعد طول انتظار ، بعد أن فقدت الأمل في أن يناديها . ان أيامه الجميلة قد ولت الى غير رجعة ، وهي لم تعد قادرة على مواساته وتخليصه من برمه بالحياة ؛ انه الآن يذعن اذعانا لعذاب قلبه ، لقد « أقسم أن يعيش وأن يموت بالحلب » ، وأن يبحث - كلما هدا أله - عن ألم جديد ! ٠٠٠ يقول « افنى أحب الألم » !

ليلة أكتوبر :

يبدو أن الهة الشعر لم تكن - في أغسطس - جادة في تصوير ياسها ، كما يبدو أن الشاعر لم يكن مدعنا لأله الا اذعانا عابرا ، أو على الأقل متقطعا .. ففي هذه الليلة يتصل الحوار بينهما مرة أخرى ؛ تبدأ الحركة متباطئة لتصور ما نزل على الشاعر من هدوء وما شاع في نفسه من سكونية : فهو يؤكد لآلهة الشعر أنه برأ تماما من علته ، وأنه صار يشعر بلذة وهي تحدثه عن آلامه القديمة ٠٠٠ ويهم بأن يحكى في هدوء قصة ليلته السابقة التي أمضاها في انتظار « الحائنة » . هنا نحس باقترابنا من الأبيات الثائرة ٠٠٠ ويظل الشاعر متمالكا نفسه ، الى أن تشور العاصفة فجأة ٠٠٠ فتسرع

الحركة ، وتصبح عنيفة ، وتبذل الهة الشعر جهدا من أجل تهدئته
 ٠٠٠ ثم تنتهى الليلة بالتسامح والعفو والتفاؤل الذى يبشر
 باستئناف العمل : ان الشاعر يقسم أن ينتزع من نفسه البغضاء ،
 يقسم بكرم الخالق ، وبعظمة الطبيعة ، وبالغابات والمراعى ، وبقوة
 الحياة ٠٠٠

فى انتاج ألفريد دى موسيه الذى أعقب مأساة فينسيا
 قصيدتان يروق لكثيرين من النقاد أن يعتبروهما ضمن «الليالى» :
 إذ أنهما تشبهانها من حيث بواث حساسية ، كما أنهما بمثابة
 الفصلين الأخيرين فى تلك المأساة . هاتان القصيدتان هما : « الأمل
 فى الله » (فبراير سنة ١٨٣٨) و « ذكرى » (فبراير ١٨٤١) .

الأمل فى الله :

فى هذه القصيدة الطويلة يتجه ألفريد دى موسيه الى الله بأمل
 وثقة . وهى لكى تفهم جيدا ينبغى أن نتذكر أن الأزمات التى تخطط
 فيها الشاعر كانت فى الواقع أزمات نفسية أكثر منها عاطفية ، أو
 هى - على الأصح - أزمات نفسية من خلق اختلال عاطفى . كان
 الحب يرتفع فى حياة موسيه - كما قلنا - الى مرتبة الدين ، بل كان
 الدين الوحيد الذى يشعر بأن قلبه قادر على أن يعتنقه ويتقرب
 عن طريقه الى الله . من هنا كانت النتائج الحتمية لتلك الأزمات
 هى الشك الذى يؤدي الى قلق العقيدة . ولو أن إيمان موسيه
 بالله كان راسخا لجاءت مأسى الحب أقل حدة فى حياته ٠٠٠
 وحين انكب فى عام ١٨٣٧ على دراسة كتب الفلاسفة - منذ أفلاطون
 حتى Laromiguière الذى توفى فى عام ١٨٣٧ - كان فى الحقيقة
 يبحث عن اليقين ليخلصه من القلق . فلقد كان يقول ان الكنيسة
 تخفى الله عن عينيه وراء العقيدة ٠٠٠ المسيحية تفزعه ، والاتحاد
 ينفره ، والطريق - فى نظره - الى معرفة الله هو انطلاقة نفسه
 باليقين .

الذكرى :

ان الذكرى تسمو بالنفس البشرية ، وان الألم الذى سببه
 الحب يزول مع الزمن ، تاركا العاطفة - حتى بعد خمودها -
 بجوهرها الصافى الاصيل ٠٠٠ فى عام ١٨٤٠ ، - أى بعد بداية

القطيعة بينه وبين جورج صاند بستة أعوام - اجتاز موسيه بالسيارة خلال رحله له عابة Fontainebleau كانت أشباح ذكرياته تظهر له فى كل شبر من هذه الغابة التى شهدت مع صاند حين كانا فى أوج حبهما ثم عاد الى باريس . وطلعه ذات يوم وجه محبوبته القديمة فى أحد أبهاء مسرح الايطاليين ؛ فلما رجع الى بيته أمسك بقلمه وكتب قصيدته « ذكرى » (١٥ فبراير سنة ١٨٤١) . قصيدة خالدة يقال انه كتبها فى جلسة واحدة . فكرتها الأساسية هى أن قيمة العاطفة ليست فيما تمنح من سعادة أو تسبب من ألم ، وانما فى صدقها وقوتها . مائة وثمانون من الأبيات الرائعة التى تختتمها معان كهذه تنفذ توا الى القلوب .

✱ كل ما قلته لنفسى : « فى هذا المكان وهذا الزمان

✱ لقد أحبتنى ذات يوم وأحببتها ؛ كانت جميلة .

✱ وأخفيت فى نفسى الخالدة هذا الكنز

✱ الذى أحمله الى الله

(٥)

موسيه شاعر عبقرى كان له ربيع استمر من عام ١٨٣٥ حتى عام ١٨٣٨ ؛ ولم يكن له خريف ولا شتاء ! أما صيفه فكان قصيرا ، أفاق خلاله ذات يوم من ركوده وكتب قصيدته « ذكرى » . . . و « الليالى » تقع فى ربيع حياته الأدبية ؛ أى كلام أذن عن تأثير موسيه هو بالضرورة كلام عن تأثير « لياليه » الخالدة .

« ألفريد دى موسيه أكبر شعراء الغناء فى جميع العصور » . . كان لأشعاره فعل السحر فى نفوس معاصريه الى حد أن كثيرين من الرجال كانوا يقدمونها الى زوجاتهم كباقات من الزهور ، فان اختير اليوم التالى للزواج موعدا لتقديمها فهى هدية الزفاف ! ومع ذلك فقد استل هذا الشاعر من الحياة فيما يشبه الخفاء : ان الكسندر دوماس الابن يذكر فى رده على الخطاب الذى استقبل به فى الاكاديمية الفرنسية أن ثلاثة وثلاثين شخصا فقط ساروا فى جنازة موسيه !! . . . الحق ان عبقرية هذا الرجل بدت كالوميض خلال عشرة أعوام تبعها الثلث الأخير من حياته الذى تميز بانتاج فابر

تفضل عليه به قريحته بين الحين والحين . . . ثم ان الأجيال التي أتت في اثر المدرسة الرومانسية ، وقارنت بداية المدرسة الواقعية كانت لا تشبه كثيرا ذلك الجيل الذي انتمى اليه موسيه ، والذي كان في وسعه أن يؤثر فيه بتصوير مشاكله ، وأن يبيكه بالتعبير عن آلامه . يضاف الى ذلك أنه نبذ الرومانسية في الوقت الذي كانت فيه في أوجها، الأمر الذي جعل شبابها المتحمس ينقض من حوله . وحسبنا للتدليل على ذلك أن نستشهد بشيخ هرم عاصر شبابه شباب موسيه ، يقول : « ان أبناءنا في حاجة الى أن نفسر لهم لماذا لا نستطيع أن نسبح بيتا واحدا من أشعاره (موسيه) - مهما كان هذا البيت تافها - دون أن نشعر بانفعال حزين أو مرح . . . ولماذا تذكرنا كل سعادة نحسها وكل ألم نشعر به بصفحة من كتاباته ، أو بسطر ، أو بكلمة تعزينا أو تضحك لنا . ونحن حين نقول لهم هذا انما نفسى سر أحلامنا وعواطفنا ، ونعترف بأننا كم كنا عاطفيين ! . . الأمر الذي يظهرنا بمظهر يثير سخرية ابنائنا ، هم الفقراء بالعاطفة » . . . كان التجاوب اذن قويا بين نفس موسيه ونفوس أبناء جيله الذين ربما كان Lemerre يترجم عن حزنهم العميق على وفاة الشاعر ، في تلك الكلمة التي قدم بها مختارات من شعره ، بقول فيها : « نم في هدوء تظلللك صفصافتك الباكية - أيها الشاعر العظيم المسكين - يا من توفرت فيك المقومات الفرنسية : يا من كنت تحدثنا بلغة رائعة الجمال كنا قد افقدنا سرها . . لفة Rabelais و Montaigne و Molière و La Fontaine وذلك المنبع الذهبى الذى عرفنا فى عصر النهضة » .

والشئ الذى يثير الاثتباه هو أنه لم ينصف الا فى أواخر القرن التاسع عشر ؛ ففي عهد الامبراطورية الثانية بدأ نجمه يصعد حتى بلغ مستوى لامارتين وفيكتور هوجو ، واستمر في صعوده الى حد أن كثيرين رأوا أنه يبرزهم في مجال الشعر الغنائى . وإذا كان البعض من أمثال بودلير قد شنوا على موسيه حربا لا هوادة فيها ، فإن تأثيرهم كان أضعف من أن ينال من مجد فرضه حكم التاريخ . وتخطى هذا المجد حدود فرنسا ، فتذوق الانجليز أشعار موسيه ، وخصص النقاد لدراستها بحوثا عديدة . وهكذا نجد مثلا

أن سير فرانسيس بلجراف يقارنه بشيل « وربما » بشعراء عصر
اليزابيت . . . وينبئنا بأن مواطنيه يفضلون موسيه على لامارتين
وهو جو . . . ويذكر في اعجاب أن لبعض قصائده « رقة خاصة
يعجز المرء عن تحديدها ، وجمالا يشبه جمال الآداب القديية . . . »
ويقول ان موسيه هو أحد هؤلاء العباقرة «الذين يتألمون من أجلنا،
ويلخصون في نفوسهم أهدافنا اللاشعورية ، ويشيرون اعترافات
الانسانية » . . . ثم يضيف في بحثه أنه لا يمكن للانسان - في
اعتقاده - « أن يقرأ ألفريد دى موسيه دون أن يدرك أن في عبقريته
شيئا لم يجد تاريخ الشعر الفرنسى بمثله » .

ووصل مجد موسيه الى ألمانيا كذلك ، حيث تقبله أهلها بقبول
حسن . وظهرت الابحاث العديدة عنه ! نذكر منها كتاب Paul
Lindau الذى يقول فيه : « لا أحد يضارعه فى عمق احساسه
الشاعرى ، ولا أحد يبلغ ما بلغه من الاخلاص والصدق . . . انه
يكبره تمثيل العاطفة . . وهو يعيش فى خوف مستمر من أن يضل
نفسه . . هذه الامانة المطلقة ، وهذه الصراحة هما الشيطان
اللذان يأسرانا فيه . . » ثم يذكر حكم Henri Heine : « ان
موسيه هو أول شاعر غنائى فى فرنسا » . حقا لقد صدقت نبوءه
سانت بييف : « ان اسمه لن يموت » . . .

(٦)

المختار من شعر ألفريد دى موسيه

من ليلة مايو :

الشاعر :

* اذا كان لابد لك أيتها الأخت الحبيبة

* من قبلة صادرة من شفة صديقة

* ومن عبرة من عيني

* فاني أمنحك اياهما دون جهد

* لتذكرى حينا

* حين تصعدين الى السماء
* اننى لا أتغنى بالأمل
* ولا بالمجد ، ولا بالسعادة
* بل ولا بالألم ويا للحسرة
* ان فى يلتزم الصمت
* لأنصت الى حديث القلب

الهة الشعر :

* أظن اذن أننى مثل ريح الحريف
* التى تتغذى بالعبرات حتى فوق أحد القبور
* والتى لا تجد الألم الا فى قطرة ماء
* أيها الشاعر ! انى أنا التى امنحك القبلة
* ان الحشائش التى أردت انتزاعها من هذا المكان
* لهى بطالتك ، فألك متروك لله
* ومهما كان الهم الذى يتحمله شبابك
* فلتدعه يتسع ، هذا الجرح
* الذى أحدثته الملائكة السوداء فى أعماق قلبك
* لا شئ يسمو بنا أكثر من ألم عميق
* ولكن لكى تصاب به لا تحسبن أيها الشاعر
* أن على صوتك أن يلتزم الصمت
* ان أكثر الأغاني ياسا لهى أجملها
* وانى لأعرف أغانى خالدة كلها نحيب فى نحيب .

من ليلة ديسمبر :

الشاعر :

* من أنت اذن يا شبح شبابى
* يا أيها الزائر الذى لا يكل
* انبثنى لماذا أراك دون انقطاع
* جالسا فى الظل الذى أمر به
* من أنت اذن أيها الزائر المنعزل
* ويا ضيف آلامى المقيم ؟
* ماذا فعلت اذن لتسعى ورائى فى الأرض ؟

* من أنت اذن ، من أنت اذن أيها الأخ
* الذى لا يظهر الا فى يوم البكاء ؟

الرؤيا :

* يا صديقى ، ان أبانا واحد
* لست الملاك الحارس
* ولا سوء طالع الناس .
* ولست أعرف أين يذهب
* هؤلاء الذين أحبهم
* فوق هذا الوحل الضئيل الذى نعيش فيه
* لست الها ولا شيطانا
* ولقد سميتنى باسمى
* حين دعوتنى أخاك
* أينما ذهبت سأكون دائما ،
* الى أن تنتهى أيامك
* وحينئذ سأجلس على قبرك
* لقد عهدت الى السماء بقلبك
* فعندما تشعر بالآلم
* أقبل الى بلا قلق
* لأصحبك على الطريق
* ولكنى لا أستطيع أن أمس يدك
* يا صديقى ؛ اننى العزلة .

* * *

من ليلة أغسطس :
الشاعر :

* يا آلهة الشعر ! ماذا يعنينى من الموت أو الحياة ؟
* انى أحب ، وأريد أن يعلنونى الشحوب ، انى أحب ، وأريد
* أن أشعر بالآلم ،
* انى أحب ، ومن أجل قبلة أستطيع أن أضحي بعقريتى ،
* انى أحب ، وأريد أن أحس على وجنتى الضامرة
* يجريان عين هيهات أن ينضب معينها .

* انى أحب ، وأريد أن أتغنى بالفرح والكسل ،
 * وبجربتي الطائشة ، وبهموم يومى ،
 * وأريد أن أروى وأن أكرر دون انقطاع
 * — بعد أن أقسمت أن أعيش بلا خلية —
 * اننى أقسمت أن يكون الحب سر حياتى وعلة مماتى
 * لتتجرد أمام الجميع من الكبرياء الذى يفترسك ،
 * أبها القلب الذى تملؤه المرارة والذى ظن أنه مطلق
 * لتحب كى تعود اليك حيويته ، صر زهرة لتتفتح •
 * بعد أن تأملت ينبغى أن تتألم من جدبد ،
 * وبعد أن أحببت يجب أن تحب دون توقف •
 * * *

من ليلة أكتوبر :

آلهة الشعر :

* اذا كان عسيرا على ضعف الانسان
 * أن يغتفر ما يصيبه به الآخرون من ضر ،
 * فلتجنب نفسك على الأقل ما فى البغضاء من عذاب •
 * ان عجزت عن الصفح فعليك أن تفسح الطريق للنسيان
 * ان الموتى يعيشون فى جوف الأرض فى سلام
 * ومثلهم يجب أن ترقد عواطفنا الحامدة •
 * * * * *
 * ان الانسان صبى ومعلمه هو الألم
 * ولا أحد يعرف نفسه اذا لم يكن قد ذاق العذاب •
 * * * * *
 * لكى ينضج الحب لابد له من قطرات الندى ،
 * ولكى يعيش الانسان ويحس لابد له من العبرات
 * * * * *
 * ألم تكن تعسب انك شفيته من طيشك ؟
 * ألسنت شابا ، سعيدا ، مكرما فى كل مكان ؟
 * وهذه المتع الخفيفة التى تحبب فى الحياة ،

* أكنت تقلرها اذا لم تكن قد بكيت ؟

* * *

* أكنت تحب الزهور والمرعى والحضرة ،

* وأشعار « بترارك » وتغريد الطيور ،

* وميخائيل انجلو والفنون ، وشكسبير والطبيعة ،

* اذا لم تعثر فيها على زفرات سابقة ؟

* أكنت تفهم ما فى السموات من تناسق فائق ،

* وسكون الليالى ، وخريف الأمواج ،

* اذا لم تكن الحمى والأرق - هناك فى مكان ما -

* قد دفعاك الى التفكير فى الراحة الأبدية ؟

* اذن فم تشكو ؟ ان الأمل الخالد

* قد عاد اليك قويا بفضل المحنة .

* لماذا تريد أن تمقت تجربة شبابك ،

* وأن تبغض ألما جعلك أفضل مما كنت ؟

* * *

من « الأمل فى الله » :

* ما يهبط الانسان الى أعماقه

* الا ويجدك ، أنك تعيش فيه ،

* ان تعذب ، ان بكى ، ان أحب ،

* فبارادة ربه .

* ان أرفع مراتب الذكاء ،

* وان أسمى درجات الطموح ،

* تبرهن على وجودك ،

* وتدعو الى أن يذكر اسمك .

* كيفما كان الاسم الذى يطلق عليك ،

* « براهما » ، « جوبيتير » أو المسيح ،

* الحقيقة أو العدل الأبدى ، ...

* فان الأذرة جميعا تمد اليك .

* * *

* الدنيا بأسرها تمجداك ،
* الطائر فى عشه يتغنى بك ،
* ومن أجل قطرة من المطر
* قدستك ملايين المخلوقات .
* لا تصنع شيئا الا ونعجب به ،
* ما من شيء منك يضيع علينا ،
* كل شيء يسبح ، وأنت ما تكاد ترضى ،
* حتى نخثر جميعا ساجدين .

من « ذكرى » :

* شاهدت صديقتى الوحيدة ، أعز صديقاتى الى الأبد ،
* التى غدت هى نفسها قبرا باهتا
* قبرا حيا يشيع فيه غبار موتنا الحبيب ،
* غبار حبنا المسكين ، الذى طالما هدهدناه برفق
* على قلوبنا ، فى الليل البهيم !
* كان أكثر من حياة ويا للحسرة ، كان عالما ، ثم امحى !
* نعم انها لا تزال شابة وجميلة ، بل يمكن أن يقال انها
* أجمل منها فى ماضيها
* أبصرتها ، وأبصرت عينيها اللتين كانتا تبرقان مثلما كانت
* فى غابرها ،
* وبدأت شفتاها تنفرجان ، فظهرت ابتسامة ، وسمع صوت
* ولكن لم يكن ذلك الصوت الذى عرفته ، ولا تلك اللغة العذبة
* ولا تلك النظرات التى كنت أعبدها والتى كانت تختلط
* بنظراتى ؛
* ان قلبى - وهو الملىء بها - كان يهيم على وجهها ولم يعد
* يعثر عليها .
* ومع ذلك فقد كان فى وسعى حينئذ أن أتجه نحوها

* لأطوق بنراعى هذا الصدر الحاوى البارد ،
* وكان فى مقدورى أن أصيح : « ماذا فعلت ، يا خائنة ،
ماذا فعلت بالماضى ؟ »
* ولكن لا : كان يلوح لى وكان امرأة مجهولة
* قد شاءت الصدفة أن يكون لها هذا الصوت وهاتان
العينان ؛
* وتركت هذا التمثال البارد يمضى ،
* وأنا أنظر الى السماء •

* * *

ديوان «حكمة» ليول فيرلين

لعل ليول فيرلين من النماذج البشرية التي لاتهم الأدب فحسب والشعر بمعنى أدق - لأنه ترك فيه صوتا خالدا لا يكف عن الترنيم بطريقة لم تعدها الأذان من قبل - وإنما لا جدال في أنه يقدم من نفسه مادة خصبة لدراسة نفسية عميقة ، وربما أيضا مادة أخصب لتحليل نفسي يبدأ من علامة استفهام محيرة ، وينتهي بعلامة تعجب تعبر عن الرثاء ، مارا في سرداب طويل ولكن السير فيه لا يمل ، مظلم ولكن الأضواء الشاحبة أو الباهرة التي تسلط على جوانبه وخبائاه تشيع في نفس الباحث متعة لا جدال فيها ٠٠ ولكن حذار ! فليس ما ينبغي أن يثير من هذه الدراسات هو فيرلين الرجل ، وإنما فيرلين العبقري ، أو - أن جاز التعبير - « لعبة الشنوذ والعبقرية » ! ٠ ونحن نقصد الشنوذ بمعناه العام ، فسوف نرى في حياة فيرلين نوعا من الشنوذ بمعناه الخاص أيضا ! ، وإن كنا سنحرص على ألا نذكره إلا تلميحاً بالرغم من أنه يكون حدثاً جوهرياً من أحداث حياته ٠٠ ذلك لأننا لسنا من أنصار « أدب القمامات » ! ٠٠ أي أننا لن نصنع من هذا الحدث وجبة غذائية نقدمها إلى فضول أنصار النيش في القرائن الشاذة . إذن فالعلاقة المنحرفة التي ربطت في أحد أطوار حياة فيرلين بينه وبين الشاعر رامبو يستطيع من يريده الاطلاع عليها أن يقتش عنها في غير هذا المكان ٠

ولد فيرلين في عام ١٨٤٤ بمدينة « ميتز » ، وأتى إلى باريس وهو في السابعة من عمره ، حين استقال والده من وظيفته في الجيش ٠٠ وأتم دراسته الثانوية « بليسيه بونابرت » ، فالتحق

بمدرسة الحقوق .. وظهرت مواهبه الشعرية وهو فى سن مبكرة ،
 اذ من المعروف انه بعث بباكورة محاولاته وهو فى الرابعة عشرة من
 عمره الى فيكتور هوجو .. ولم يكد يبلغ التاسعة عشرة حتى كان
 قد التقى بمشاهير شعراء المدرسة « البرناسية » أمثال « بانفيل »
 و « كوبيه » .. وفى عام ١٨٦٤ (عمره عشرون عاما) عين نساخا
 فى دار عمودية القسم التاسع بباريس ، ثم فى دار المدينة .. الا أن
 مواهبه الأدبية كانت تزدهد فى عمله الرسمى ، فكانت مواظبته عليه
 أقل من مواظبته على حضور الاجتماعات التى يعقدها البرناسيون ،
 الذين أفسحوا له المجال فى صحيفتهم « البرناس المعاصر » . وفى عام
 ١٨٧٠ تزوج من « ماتيلد موتيه » التى كان قد عرفها قبل ذلك بثلاثة
 أعوام .. وحين حدا أعجاب « رامبو » به كشاعر (١٨٧١) الى أن
 يكتب اليه ، رد عليه من فوره فى رسالة شهيرة يقول فيها : « تعالى
 أيتها النفس العالية العريضة .. انى أتمناك .. انى أنتظرك » ..
 وبالتقاء الشاعرين يبدأ الطور العابت فى حياة فيرلين، التى تنقلب
 رأسا على عقب .. انه يضجى من أجله بزوجته ؛ ثم يتصالح معها،
 ثم يرحل مع « رامبو » الى بلجيكا ، ثم الى انجلترا ! (١٨٧٢) ..
 ولكن ينشب بينه وبين صديقه نزاع عنيف : انه لم يستطع أن
 ينسى زوجته ، وهو يغادر لندن ورامبو فجأة الى بروكسل (٤
 يوليو ١٨٧٣) . ومن العاصمة البلجيكية يبعث الى « ماتيلد »
 ببرقية يناشدها فيها أن تلحق به ، ويكتب فى نفس الوقت الى
 أمه مؤكدا لها أنه لن يحجم عن الانتحار ان أبت زوجته العودة اليه
 .. وهنا يسرع رامبو فيلحق به فى بروكسل (١٠ يوليو) ،
 ويحتدم الخلاف بينهما من جديد ، فيخرج فيرلين عن طوقه ويطلق
 على صاحبه رصاصتين تصيبانه بجراح طفيفة .. وتقبض السلطات
 البلجيكية على الجاني ثم تحكم عليه بالسجن عامين .. وتذكر
 « ماتيلد » أن الحياة لم تعد ممكنة مع زوجها الشاذ الذى يكفر عن
 أحدث جرم له فى سجون بلجيكا ، فتلتمس من محكمة باريس الحكم
 بالانفصال ، وتظفر بما تريد ، وهنا يدب فى نفس فيرلين يأس
 ممرض تتمخض عنه عودة الى الايمان .. ثم يغادر فيرلين السجن
 (١٨٧٥) ، ويحاول عبثا أن يسترضى زوجته وأن ينال منها
 الصفح .. ثم يلحق برامبو فى ألمانيا ، ويحقق فى حظه هو الآخر

على الايمان ، فيرحل الى انجلترا حيث يعمل مدرسا في Stickney . وبعد ذلك بعامين يتعلق بتلميذ له من Rethel يدعى « لوسيان ليتينوا » ثم يتعاون معه على الاشراف في « كولوم » على مزرعة ينتهى حالها الى التدهور . . وفي عام ١٨٨٣ يستغل بالتدريس في Boulogne sur Seine على مقربة من باريس ، ثم يشتري مزرعة في « كولوم » (١٨٨٣ - ١٨٨٤) . . وليس من شك في أن القطيعة بينه وبين زوجته كان لها دخل كبير في القضاء على فاعلية الرغبة الصادقة في الصلاح ، التي كانت تحدوه في ذلك الوقت . . انه الآن ينكب من جديد على الشراب ، وينغمس في موجة من الفسق . . ويحدث ذات يوم أن يحاول وهو ثمل قتل أمه ، فيقضى عليه بالسجن عدة أشهر . . وفي عام ١٨٩٤ ينتخب أميرا للشعراء خلفا لـ « لوكونت دي ليل » فتكتب صحيفة « القلم » تعليقا على هذا الاختيار تقول فيه : « . . انه تكريم لانجاز حقيقه ، لا تحديد لدور يستطيع أن يقوم به في ميدان الشعر المعاصر . . ذلك لأنه - كما شاهدنا - قد انفصل انفصالا واضحا عن هؤلاء الذين كانوا يهدمون جميع الحواجز . . ويدنو « فبرلين » من نهايته ، ويثن من وهلة البؤس ، فتمنحه وزارة التعليم اعانة قدرها خمسمائة من الفرنكات . . وفي ٨ يناير ١٨٩٦ تحين منيته فيشتري في تشييع جنازته كبار الكتاب والشعراء ، ويلقى « كوبيه » و « مالارميه » و « موريا » كلمات تأبين ، كما يلقي « موريس باريس » كلمة على قبره باسم الشباب .

تلك هي أهم أحداث حياة بول فيرلين . ليست لها مع ذلك قيمة تذكر بالنسبة لانتاجه - باستثناء ارتباطه برامبو - اذا هي لم تستعرض في ضوء أبرز ملامح شخصيته وأوضح مظاهر سلوكه . ولعل من أهم هذه الملامح ضعف ارادته الذي يثير الاشفاق ، وافتقاره الى نظام خلقى بشكل يدعو الى الرثاء . وهذان العنصران هما اللذان جعلتا منه ضحية ولعبة في أيدي الاحداث والناس . . اذا كان قد عرف حياة البؤس والصعلة في الطرقات والمقاهي ، واذا كان قد أجبر على دخول السجن بين الحين والحين ، واذا كان انحرافه قد جر عليه تلك الاوامر المشددة التي تحظر عليه حظرا تاما الاتصال بابنه التلميذ « بليسيه كوندورسيه » فلاذنه كان

مشتتا بين انتفاضات الايمان ونزغات الجسد ، فانتهى به الأمر الى أن يعيش عبدا لغرائز يرثى لها .. على أن كل هذا الذي عاناه هو ما أدى الى خلق مقومات الشعر الفيرليني .. فيرلين كانت له نفس نادرة أتاحت له أن يعيش في حلم الهوى ، في حين كان جسمه يئن من شتى أنواع البؤس .. ومن هذا التناقض يخرج ذلك الشعر المجنح الذي ينقلنا الى عالم غريب ينسبنا الواقع المرير ، فنسعد ونحن نقرأه أو نسمعه - انشادا أو غناء - بنسيان آلامنا وهمومنا .



سننتحدث بعد حين عن فن فيرلين . ولكن لا بأس من أن نشير الآن الى أهم انتاجه :

- « أشعار زحلية » - ١٨٦٦
- « أعياد تفيض بالحب » - ١٨٦٩
- وهذان الديوانان من وحي نصفه برناسى ونصفه بودليرى ، وقد كتب الأخير ابان خطبته الى « ماتيلد موتيه » .
- « الأغنية الجيدة » - ١٨٧٠
- « وجدانيات لا تعرف الكلمات » - ١٨٧٤ ، وقد نشرها بمعاونة أحد أصدقائه ، وهو الذى لفت الأنظار اليه . كان فيرلين فى السجن ، فكتب « اميل زولا » يقول : « ان فيرلين - وهو الآن غائب فى بلجيكا - بدأ بداية متألقة بـ « أشعار زحلية » .. انه احلى ضحايا بودلير ، بل يقال انه اندفع فى تقليد أستاذه الى حد أقسد عليه حياته .. »
- « حكمة » - ١٨٨١
- « أشعار لعينة » ١٨٨٤ ، وهى بالاضافة الى « فن الشعر » تجعل منه حامل علم المدرسة الرمزية .
- « حب » - ١٨٨٨
- « على التوازي » - ١٨٨٩
- « اهداءات » - ١٨٩٠

— «سعادة» و «أغاني من أجلها» — ١٨٩١ .

— «مراثي» — ١٨٩٤ .

يقول «جول لوماتر» عن هذا الانتاج الشعري : «انه ترجمة لحالة نفسية في كثير من الأحيان ، ولا يمكن أن يكون صادرا عما يشبه الثمالة ، وهو وهم يغير شكل الاشياء فيجعلها شبيهة بحلم مفكك . وامتناع نفس تطلق كالطفل أنينا في موجة الخوف من المعميات .. ثم هو ينم عن ضعف صوفي ، وسكينة تشيعها الفكرة الكاثوليكية عن العالم ، وتقبل لهذه الفكرة بسذاجة مطلقة ونحن وان كنا نرى أن هذا الحكم الاجمالي يسمعنا فعلا كثيرا من النغمات التي تنطلق من أشعار « فيرلين » ، شاعر الحب والالم والموسيقى ، الا أننا نفضل هذه الكلمات المعبودات التي يفترحها « اندريه دينار » علما على مجموعة ارنان فيرلين : سمو الطبيعة البشرية وعبوديتها» . نحن نعتبر هذه العبارة على اقتضاها جامعة مانعة ؛ أنها — لو تأملناها — كفيلة بأن تجعلنا نحكم على الشاعر حكما ذا شطرين : شطر يشيد بجوانب عبقريته ، وشرط مترفق يشفق على جوانب ضعفه البشري .. هذه هي الحقيقة ، ولكن أيجب الناس الحقيقة ؟ — لا ، وهذا أيضا مظهر من مظاهر الضعف البشري ، من المؤكد أن فيرلين قد عانى منه — أكثر ما عانى — في الخفاء ، أو حاول أن يفرق صده في جوفه بما كان يصيبه فيه من كؤوس النيبذ والإبسانت .. أما « سانت بيغ » فلم يكن ثملا ، وهو يستطيع أن يقول لنا في أنة رثاء للبشرية : « ان الناس عادة لا يحبون الحقيقة ، والأدباء أقل حبا لها من غيرهم .. انهم — على العكس — مولعون بالهجاء .. هم يشعرون بأقصى درجات المشقة في تقبل الحقيقة ، وهى هذه المجموعة غير المرتبة من المزايا والعيوب ، من الفضائل والذائل ، والتي تشكل الشخصية الانسانية .. انهم يرون فيمن يحكمون عليه ملاكا صرفا أو شيطانا من جميع الوجوه !



الرمزية ليست أسهل تحديدا من الرومانسية ، فلقد كانت اتجاهها أكثر منها مذهبا محددًا . وهي تطلق عادة على الفترة التي أعقبت اضمحلال المدرسة الطبيعية ، والتي جاءت كرد فعل لأربعة عوامل أو خمسة على الأقل : لقد كان جيل الشباب الذي ظهر حوالى عام ١٨٨٠ ضجرا من فن فيكتور هوجو الذي كان يعتمد على الألفاظ الفخمة الطنانة ، والذي أصابه الهرم .. ضجرا من نثر الطبيعيين الذين كانوا يقدمون فى قصصهم لوحات عنيفة تعتمد على وسائل مفرطة فى الواقعية بحيث يمكن تسميتها « بالفوتوغرافية » .. ضجرا من الأفكار الصارمة التي تميز شعر البرناتسين أمثال « لو كنت دى ليل » و « بانفيل » و « سولى برودوم » .. ضجرا من آثار التقدم العلمى الذى أثر فى جميع المجالات بما أتى به من يقين جاف لم يدع أى فرصة للخيال والغنائية .. ضجرا من العقلية الوضعية التي سيطرت على كل النصف الثانى من القرن التاسع عشر .. وإذا بهذا الجيل يهب مطالباً بشعر أكثر سيولة ، فيه خيال وموسيقى ، وأقدر على إثارة الانفعال .. ترك هؤلاء الشباب العلم والواقعية لأصحابهم ، وبحثوا عن الانتفاضات الرهيفة للذات ، وعن الغموض بوصفه الوطن الوحيد للشعر .. وبحثوا عن زعماء لهم أو على الأقل من مبشرين باتجاههم ، فوجدوا ضالّتهم المنشودة فى « بودلير » الذى يسبر أعماق نفسه المضطربة ، ويكشف عن تجاوبات أخص أنواع الأحاسيس .. وفى « مالارميه » و « فيرلين » .. أما بودلير فكان قد توفى فى عام ١٨٦٧ ، وأما « مالارميه » و « فيرلين » فصحيح أنهما كانا ينتميان الى المدرسة البارناسية ، ولكنهما الآن بديران إليها ظهر بهما .. الزعامة اذن مفتوحة أمام هذين الشاعرين الكبيرين .. أما الأول فكانوا يصفون اليه فى تلك الحلقات الأدبية التى يعقدها يوم الثلاثاء من كل أسبوع فى بيته بشارع روما بباريس ، وأما الآخر فكان تأثيره فيهم أعمق بالرغم من أنه لم يكن يعقد اجتماعات ، لأن فمه فى شغل مع الكؤوس ، ولأن أذنه منهمكة فى الاستماع الى الموسيقى الصادرة من أعماقه : من هنا كان فيرلين أحق بالزعامة ، ومن هنا يعتبر - كما قلنا - حامل علم الرمزين .. وإذا توخينا الدقة قلنا ان فنه بلور ما أصبح

الرمزية فيما بعد ، ذلك لأن الرمزية حين تفتحت كان « فيرلين » قد أنتج معظم أعماله .

تصدى الرمزيون لرأى فيكتور هوجو عن الشاعِر الحق (الذى ذكره فى مقدمة ديوانه « أشعة وظلال » : « ان المؤلف يعتقد أن كل شاعر حق - بغض النظر عن الأفكار التى تأتية من الحقيقة الخالدة - يضم بين جنباته مجموعة أفكار عصره » . . . وأرادوا أن يعبروا عن انفعالات ذاتية فى معظم أجزائها ، لا أن يجيء شعرهم مجرد أصداء ، ذلك لأن الطبيعة ، بل الأفكار لا تهم بما لها من طابع موضوعى وعام ، وانما بما تحدث من صدى فى أعماق الفرد . . . ورأوا أن مجال الشعر ان هو الا تلك المنطقة التى تستعصى على التحليل ، وحيث يتاح للاحاسيس أن تنضج ، وللأفكار أن تجد موسيقاها ، فقررُوا أن رسالته تعتمد لا على التصريح وانما على التلميح . . وهكذا ظهرت فكرة الرمز بوصفها أقوى أداة للتلميح: هذا الرمز قد يكون مقارنة طويلة أو قصيرة ، ولكن بحيث يجيء التشبيه دافعا الى التخمين - بمحاولة الاستشفاف - لا أن يعبر عنه تعبيراً صريحاً ، الأمر الذى يحتم على خيال القارئ بذل جهد يعود عليه باللذة !

وعاب الرمزيون على اللغة والأوزان التقليدية افتقارها الى المرونة التى تتطلبها التعبير بالدقة عن الانطباعات المعقدة ، ورأوا - حلا لهذه المشكلة - ضرورة ابتكار كلمات جديدة ، واحياء كلمات قديمة ، واستعارة ألفاظ من جميع اللغات الأخرى ، والاهتمام الكبير بموسيقية البيت ، وبالتالي بجرس الألفاظ : وهكذا يصبح الوزن سيداً ، ويحق للشاعر أن يتخير ما يروق له من الأوزان ، ويصبح بيت الشعر طليقاً من كل قيد .

واعترفوا بأن هذه المهمة عسيرة ، ولكنهم رأوا أن لا مجال بينهم للوضوح الذى تميزت به الكلاسيكية ! بل ان بعض الرمزيين أعلنوا أن الغموض من شأنه أن يكون مظهرها من مظاهر حياة الشاعر ، وأنه - على كل حال - الضريبة التى لا بد منها للفن الحديث ، وعلامة من علامات سموه .

وتولى « جان موريا » صياغة بيان المدرسة الجديدة الذى نشره فى الثامن عشر من سبتمبر عام ١٨٨٦ فى صحيفة « فيجارو » . ولوحظ أن كثيرا من الآراء الجديدة مستمد من « فن الشعر » لفيرلين ٠٠ ونشرت صحيفة « الانتكاسى » - أحد السنة حوال المدرسة الجديدة - مقالا تمتدح فيه الشاعر، وحاول «موريا» فى صحيفة « الرمزية » أن يجنده فى هذه المدرسة ، ولكن « فيرلين » كان يدرك أن الرمزيين ذهبوا الى أبعد مما كان يتوقع فى تحررهم من القيود ، ويشعر بصدمة من جراء الأساليب البهلوانية - فى مجالى الوزن واللغة - التى عمد إليها أمال « موريا » و « رينيه جيل » والتى كانت تتعارض مع ما يمتاز به فنه من اتزان ووضوح واعتدال لا يبيح ذلك الغلو المفرط الذى يستتر وراء الدعوة الى شعر متحرر من قيود هى فى واقع الامر القومات الأصلية للشعر بالمعنى الصحيح ٠٠ كان « فيرلين » قد كتب « فن الشعر » فى عام ١٨٧٤ ، ولكنه لم ينشره - فى «بارى مودرن» - الا فى عام ١٨٨٢ . ويبدو أنه أحس أن أنصار الاتجاه الجديد يحرسون على استغلال ما كان قد نادى به فى « فن الشعر » هذا استغلالا يخرج عن الإطار الذى رسمه فيه ، فهب يدافع عن القافية فى مقال يضع الأمور فى نصابها ويجنبه هو تبعة التحرر البهلوانى الذى بدأ يتفشى بين هؤلاء الشعراء الذين أطلقوا على أنفسهم «الانتكاسيين»؛ يقول فى هذا المقال : « لتلاحظوا قبل كل شيء أن القصيدة المعنية (فن الشعر) مقفأة بطريقة جيدة ٠٠ ان فخري بأئنى كنت أكثر البرناسيين تواضعا - هؤلاء البرناسيين الذين يثار اليوم حولهم جدل طويل - ان فخري هذا أكبر من أن يحضنى فى وقت من الأوقات على انكار ضرورة القافية بالنسبة للشعر الفرنسى ٠٠٠ اننى لا أحرص الا على الاعتزاز ببودلير الذى أثر دائما القافية النادرة على القافية الغنية » ٠ ثم ذهب الى أبعد من ذلك حين نظر بلمر الى التطور المطرد فى الاتجاه الجديد فى الشعر الحر فلم يتورع عن أن ينبذ تلك الآراء التى كان قد سجلها فى « فن الشعر » يقول فى إحدى قصائده :

✽ ليشغل طموح الشعر الحر

✱ عقولا شابة مولعة بالمخاطر !
✱ انها حمية وهم منير .

✱ ولا يملك الانسان الا أن يبتسم لانحرافاتهم .
وظل القلق يساوره على مصير الشعر ، فكتب في « الانتكاسي »
مقالا يعترف فيه بأخطائه - التي لم تتجاوز حدود القول - عن
القافية ، ويندد بالمغالاة التي توشك أن تجر على الشعر الفرنسي
عواقب وخيمة : يقول : « ضعوا في شعركم قافية ضعيفة ، أعمدوا
الى الجناس ، ولكن لا تغفلوا القافية والجناس .. ان الشعر
الفرنسي لا يصبح شعرا بدونهما » .. ويقول في مكان آخر : « لكي
يكون هناك شعر فلا بد من وزن .. يوجد في الوقت الحاضر من
ينظمون شعرا « له ألف رجل » ! .. ليس هذا شعرا ، وانما هو
نثر .. وهو في بعض الأحيان ليس سوى كلام يستحيل فهمه .. »
ثم يطلق هذه الصيحة التي ينبذ فيها هؤلاء الذين يتشدقون
بالتلمذ عليه : « لقد كان لي تلاميذ ، ولكني اعتبرهم تلاميذ
متمردين » .. ماذا كانت نتيجة تلك المناقشات الأدبية ؟ - منذ
ذلك الوقت والنقد لم يعد يهمل شأن « فيرلين » .



حين ظهر ديوان « حكمة » في عام ١٨٨١ كان « فيرلين » قد
ظل منسيا أو شبه منسى خلال عشرة أعوام أو يزيد .. كم نجشم
من متاعب من أجل العثور على ناشر له ، قبل أن يوفق في اقناع
الكاثوليكي « بالميه » بنشره .. طبع منه خمسمائة نسخة لم
تصادف قبولا لدى القراء ، وبلغ من تثبط عزيمة الناشر أنه لم
يحاول « تصريفها » وانما تركها حبيسة « الرفوف » . واضطر
« فيرلين » الى أن يصيغ بنفسه تعليقا على ديوانه الجديد ، وأن يسعى
من أجل نشره في بعض الصحف .. ولم تضع كل جهوده سدى :
جاء في هذا التعليق ما يلي : « ان الكاتب « بول فيرلين » المعروف
في الأوساط الأدبية بكتبته التي أحرزت نجاحا كبيرا لدى هواة

الشعر الحقيقي يقدم هذه المرة نوعا جديدا كل الجودة .. لقد عاد باخلاص وصراحة الى مشاعر الايمان الصحيح . وهو يستخدم اليوم مواهبه الحيوية في معالجة موضوعات كاثوليكية .. لا شيء تافه في هذه الأشعار التي يثير فيها أدق مشاكل النفس والضمير .. ان بعض صيحات السخط تنطلق بين الحين والحين من قلبه الكاثوليكي وهو ينظر الى ماسنتكبه في هذه الأزمنة التعسة .. وان ما للديوان من شكل بارع ليحفظ له طابعه الأدبي الرفيع الذي يكفل له نجاحا كبيرا .. « كان هذا التأكيد الملم بالنقصة صادقا ، ومع ذلك لم يأت بشمرة سريعة تذكر ، ذلك لأن ماضى الشاعر المنحرف كان لا يزال يبعد بينه وبين الجمهور ... حتى المقدمة التي صدر بها الديوان لم توفق في استدراج العطف عليه : يعترف بأنه كان قد هام في فساد العصر ، وأنه أخذ نصيبه من الآثام والعار فلا يقنع أحدا .. يعلن أن ايمانا راسخا صار يشيع في نفسه فلا يصدق انسان .. ولكن ألم نقل ان صيحاته اليائسة ظلت حبيسة المكتبة ؟ .. لنستمع الآن اليه ، فنحن أقدر من مواطنيه على فهمه فهما موضوعيا : » .. ان ما شعر به من أحزان يستحقها كان بمثابة انذار له ، ولقد تفضل الله عليه بفهم هذا الانذار .. انه سجد أمام المذبح الذي كان قد تجاهله زمنا طويلا .. انه يعبد الله الكريم ، ويبتهل الى الله القوى العزيز .. وهو الابن الخاضع للكنيسة : أقل الناس استحقاقا وان كان مليئا بالرغبة الصادقة .. ان شعوره بالضعف ، وذكرى سقطاته قد قاداه الى اعداد هذا الكتاب الذي هو أول دليل عام على الايمان بعد صمت أدبي طويل .. لقد نشر المؤلف في صباه - أى منذ عشر سنين أو اثنتى عشرة سنة - أشعارا تنم عن شك وطيش تعس ، وهو يجروا على الأمل في ألا تصدم الأشعار التي يقدمها اليوم أية أذن كاثوليكية ، فسوف يكون ذلك تحقيقا لما يتوق اليه من مجد ، ولازم ما يحده من آمال » .

والغريب أن أصدقاء الشاعر أنفسهم ساورهم الشك في عمق هذا الايمان ، وحسبوا أن الديوان « حكمة » ليس الا صدى لفورة نفسية. طارئة ، وتواترت الاشاعات ، وكان من بين مروجيها صديق

له يدعى « لوبيليتيه » ، فرد عليه « فيرلين » فى لاريفى باريزيان (٢٥ من أكتوبر سنة ١٨٩٣ يقول « . . . انى ساحط - فى وداعة كاثوليكية مع ذلك - على قوله ان ديوانى « حكمة » ضرب من المزاح لا سيما أنه يعرف أين ومتى كتبت بالعبرات والآلام هذا الكتاب الذى حاولت أن أضح فيه كل نفسى ، . . . لا ينبغي مع ذلك أن نعمم ، فهذا هو صوت رجل من رجال الدين يدل على أن صاحبه يشعر بما فى الديوان من ايمان خالص ، تستطيع اذن أن تصدقه: انه صوت الأب « باشو » ، ولقد سجله فى كتابه « من دانتى الى فيرلين » ، يقول : « كل شىء فيه (الديوان) صادر عن وحى كاثوليكي صرف » .

ولا يتأخر الانصاف عن الظهور فى الأفق : يأتى فى العام التالى حدث يؤدى الى لفت الأنظار الى قيمة انتاج الشاعر العبقري ، قيمة « حكمة » وما سبقه من دواوين : يتعاون « فيرلين » مع مجلة ذات اتجاه برناسى هي « بارى مودرن » ، وينشر فيها « فن الشعر » . . . واذا بمجلات الشباب - وكانت قى البداية مناهضة له - تتقبل هذه الأشعار باهتمام . من هذه المجلات « لانوفيل ريف » و « لوشانوار » . . . ونحن نقرأ فى هذه الأخيرة مايلى (فبراير ١٨٨٣) : « انه يبحث عن الجديد . . . اننى لا أدرى أى فن هذا الذى يجمع فى غموض بين الشعر والتصوير والموسيقى . . . انه شىء شبيه بكونسرتو بالألوان ، وبلوحة مكونة من أنغام » .

ان الانصاف ينادى الانصاف ! . . . نحن الآن فى عام ١٨٨٨ : « جول لوماتر » - وهو أحد أعلام النقد - يخرج فى تردد شديد من صمته الطويل ازاء الشعراء الرمزيين . . . عمن يجدر به أن يتكلم ؟ - عن ذلك الذى يعتبر « زعيم الحركة » ، عن « بول فيرلين » . . . لنستمع اليه وهو يحكم على ديوان « حكمة » فى مقاله الطويل الذى نشر فى « لاريفى بلو » (٧ يناير) : « انه كتاب من أغرب الكتب . وهو ربما كان ديوان الشعر الكاثوليكي الوحيد الذى أعرفه (وأقول الكاثوليكي وليس فحسب المسيحي أو الدبنى) . . . هاهى أبات تنطق حقيقة بالندم والتقوى والدعاء . . . انها باختصار أكثر أنواع التقوى سذاجة وأشدّها اذعانا . . . نحن أبعد ما نكون

عن الكاثوليكية الأدبية ، عن التدين الرومانسي الغامض .. هل
تظنون أن قديسا ما أتجه الى الله بكلام ابلغ من كلام « بول فيرلين » ،
- في رأيي أن هذه هي المرة الوحيدة التي عبر فيها الشعر الفرنسي
تعبيرا ظاهرا عن حب الله » .



صحيح ان النقد الأدبي يعتبر ديوان « حكمة » أروع جزء في
انتاج « فيرلين » ، ولكن في رأينا أن الكلام عن فن هذا الشاعر
يجيء مبتورا اذا انصب على هذا الديوان وحده ، ذلك لانه طور
من أطوار حياته الفنية ، في هذا الطور بلغ فيرلين أوج نضجه ،
الا ان الأطوار السابقة شهدت محاولاته الأولى ، والاتجاهات التي
أثرت فيه ، وانتفاضات عبقريته التي أرادت أن تفصح عن نفسها
بالآراء والتطبيقات ... نحن اذن مضطرون الى افساح المجال
لحديثنا عن فن « فيرلين » بحيث ينسحب على كل ما خرج
من قلمه .. ذلك لأن هذا الشاعر حين اتجه الى الله - الى حين -
بقلب مغمم بالايمان وبنفوس خاضعة تائبة ، لم يتخلص من آلامه ،
ولم تبدل مواطنه الأخرى ، ولم يسقط من يده قوس قيثارته ..
شاعر الورع (في «حكمة») هو نفسه شاعر الحب والألم والموسيقى .
حين بدأ فيرلين انتاجه كانت المدرسة البرناسية في أوج
تألقها ، فلم يسلم من تأثيرها ، وانما سار - على العكس - في
ركبها . وهو لا ينكر هذا ، بل يعترف به صراحة في تلك القصيدة
التي ذيل بها أشعاره « الزحلية » ، يضاف الى ذلك أنه نشر أولى
أشعاره في « البرناس المعاصر » .. وقبل أن نستشهد بعلة
أبيات من القصيدة التي نشير اليها يتحتم علينا أن نذكر أن المدرسة
البرناسية جاءت وليدة رد فعل الرومانسية : أهم ما يقال عن
اتباعها أنهم على عكس الرومانسيين (باستثناء فيكتور هوجو
وتيوفيل جوتييه) يحرصون على كمال الشكل في أدق تفاصيل
فنهم ، وأنهم يهتمون بالطبيعة لذاتها ، لا لمجرد تأثيرها فيهم (على
عكس الرومانسيين . أيضا الذين كانوا يتجمعون مثلا ليشهدوا غروب
الشمس !) ، وأنهم يعبرون عن عواطفهم الخاصة ولكن في حياة
بحيث يابون أن يقدموا من قلوبهم غذاء للجمهور ! .. ولنستمع
الآن الى « فيرلين » :

* ان ما يتحتم علينا نحن عظماء الشعراء

• • • • •

* الذين ننقش الكلمات كالكتوس

* وننظم بفتور شعرا فيه انفعال ،

* نحن الذين لا يشاهدنا أحد فى المساء جماعات

* متجاوبة على شواطئ البحيرات ومغشيا علينا -

• • • • •

* هو الاصرار ، هو الارادة •

* ما أتعس الناس ! ان الفن ليس فى تشتيت النفس

* أمثال فينوس ميلو من الرخام أم من مادة أخرى ؟

أى لا يهم أن نعرف هل تمثال فينوس مصنوع من الرخام أم غيره من المواد ، لأن شكله يثير إعجابنا .. كيفما كانت المادة التى قد منها .. ولقد تأثر فيرلين - من غير شك - ببودلير ، وحدا به تحمسه لأستاذه الى أن ينشر عنه فى مجلة «فن (Art)» دراسات تفيض بالاعجاب (١٦ و ٢٠ نوفمبر - ٢٣ ديسمبر سنة ١٨٦٥) الأمر الذى أكد لصاحب « أزهار الشر » أنه صار صاحب مدرسة لها أنصار : فلقد كتب الى أمه يقول (٥ مارس ١٨٦٦) ، « ان لدى هؤلاء الشبان نبوغا ، ولكن ما أكثر مظاهر جنونهم ! .. بالألوان المغالاة ، ويا لولع الشباب ! لقد فاجأت منذ عدة سنوات هنا وهناك أنواعا من التقليد واتجاهات تفزعنى .. ولست أعرف شيئا أضر من المقلدين . اننى لا أحب شيئا أكثر من أن أظل وحيدا .. ولكن ليس هذا بالأمر المتاح ، أذ يبدو أن مدرسة بودلير قد وجدت » .. وليس «بودلير» وحده هو الذى أحس بتأثيره فى « فيرلين » ، فلقد كان هذا التأثير من الوضوح بحيث لم يفت كثيرا من النقاد أن يشيروا اليه : منهم الاعداء أمثال «دورفيل» الذى يتحدث عنه بسخرية لا تعدى ، فيقول : « .. بودليرى متزمت .. توافق غريب له شكل جنائزى .. خلو من مواهب بودلير .. لديه هنا وهناك بعض ومضات هوجو وموسيه .. ها هو فيرلين ، ولاشئ أكثر من ذلك ! » .. ومنهم الاصدقاء المتحفظون أمثال «سانت

بيف» الذى يعطف على الشاعرين وان كان يقف حائرا امام انتاجيهما
اذ ان الشيخوخة تجعل من العسير عليه ان يسيغ ماياتى به
الشباب من جديد جسور : كتب الى فيرلين يقول حين تلقى منه
نسخة من ديوانه « أشعار زحلية » : « .. ان الناقد والشاعر
فى يتضاربان بشأنك .. وان أكثر الآذان تأقلمتا مع الشعر
لتحار ، فكل شئ حد .. عليك ألا تبدأ بالاقتداء ببودلير ، هذا
الطيب المسكين ، حتى لا تذهب بعد ذلك الى أبعد منه .. »

شيئان على الأقل يعتمد عليهما تجديد « فيرلين » فى الشعر ،
هما الموسيقى السخية والتحرر من قيود البلاغة الرومانسية : يقول
فى « فن الشعر » : « عليك بالمزيد من الموسيقى ، ودائما » - كما
يقول : « امسك بالبلاغة والو عنقها » .. ومن هذين العنصرين
تفرع تقريبا جميع عناصر التجديد الأخرى ، تلك العناصر التى
تتعلق بشعر يختلف فنه - بالطبع - عن فن الشعر العربى ، والتى
يكون من اللغاز والتحدق أن تشكل عنها فى هذا المقام ، حسبنا
أن نقول مع « جول لوماتر » ان لفيرلين أشعارا تتغلغل حلالاتها
فى النفس ، وتؤثر بأشياء ثلاثة مجتمعة : سحر النغمات ، وصفاء
العاطفة ، وشبه الغموض فى الألفاظ .. ويضيف هذا الناقد قوله :
« ربما يمكن القول انه الشاعر الوحيد الذى لم يعبر الا عن عواطف
وانفعالات ترجمها لنفسه وحده .. هذا الشاعر لم يتساءل أبدا
إذا كان سيفهمه أحد ، ولم يرد أبدا أن يبرهن على أى شئ » ...
من هنا نبع شعره من نفسه فى يسر ، ولم يسبب له خلقه أدنى
عناء .. ومن هنا عبر بكل ما استطاع من دقة عن الحالات العابرة
التي كانت تطرأ على حساسيته . ان لديه « تلقائية عاطفية تخلو
من أى عنصر عقلى » .. هبط الى أعماق نفسه فكشف عن كثير
من النزوات ، ولكن أيضا عن بعض الجوانب الطيبة ، واعتراقاته
الساذجة بآثامه تثير الاشفاق ، الأمر الذى يشفع له ، لا أمام
القانون الوضعى ، فلقد حكم عليه بالسجن مرتين باسم هذا القانون
ولكن لدى الضمير الانسانى الذى ان لم يمنحه الصفح كله فعلى
الأقل نصفه ! .. لقد استطاع فيرلين فى وقت من الأوقات
- وبالرغم من وهن عزيمته - أن يلم شعث نفسه فعاد الى الايمان ،

ولكن بقلق من يخشى النكسة ، وبأمل من يتوق في وجل الى الغفران ٠٠ ثم راح ضحية غرائزه من جديد بعد أن ترك ديوانه «حكمة» الذى ربما يواسيه الآن بعض الشيء فى قبره ! .

« فيرلين » شاعر الألم ٠٠ ليس هو الوحيد الذى تألم فى حياته ، فالحياة لن تكف عن اصابة الانسان بالكدمات ما بقى فى الوجود ٠٠ ولكننا نكاد نؤمن بأن هناك أناسا تلحق بهم اللعنة وهم فى مهادهم ، وكأنهم ولدوا ليألموا طول حياتهم التى يصارعونها قبل أن تصرعهم ، أو يذعنوا لصدماتها المتلاحقة اذعانا ظاهريا يحجب عن الأنظار نورات نفسية تضنى الجسد وتختصر العمر ٠٠ و « فيرلين » أحد هؤلاء ، ولقد رزق موهبة التعبير عن الآلام ، تلك التى يحسها ويحسها مثله كثيرون ، وإن كانوا لا يستطيعون أو لا يحسنون مثله الافصح عنها ٠٠ وفصييلة « التعساء الأبديين » تجمعهم رابطة الألم ، وإن اختلفت أنواعه : « الفريد دى موسيه » و « فيرلين » مثلا ينتميان الى هذه الفصييلة ، ولكن الأول كان يعانى بصورة متصلة من مشاكله العاطفية ، أما الآخر فكان يشن من أسوأ أنواع الانحراف ، ومن عجزه عن حماية نفسه من نفسه ٠٠ وهو صادق فيما يحكيه عن ذلك فى شعره ، الأمر الذى يجعل البائسين أمثاله يشاطرونه بؤسه ، ويدفع « السعداء » الى أن « يقيسوا مدى البؤس الذى نجوا منه » لحسن حظهم ٠٠ فأشعار « فيرلين » لها القدرة على الاستمالة بفضل طابعها الانسانى الأصيل ، يقول فى قصيدة عنوانها « المقهورون » :

✽ ما دام مصيرنا كلا لا يتجزأ

✽ والأمل قد ذوى ، والهزيمة محققة

✽ وأضخم الجهود عقيما ،

✽ وما دامت هذه الأمور محتومة ، حتى بالنسبة لبفضائنا ،

✽ فما علينا الا أن نستسلم لموت مغمور لا ضجة فيه ،

✽ مثلما يجدر بمن يهزمون فى المعارك الكبرى .

وهو شاعر الحب ، الذى قال : « ان بى جنون الحب ، وإن

قلبي لشديد الضعف والجنون ، ... الحب الذي تسرى فيه نفحة
دينية ، :

* فى بساطة ، كما يصب عطر على لهب ،
* وكما يبذل جندى دمه من أجل الوطن ،
* بودى لو استطعت أن أضح قلبي وروحي
* فى تشيد الى القديسة العذراء مريم
والحب الذى ينسئ نزغات الجسد ويرنو الى التوازن فى الحياة
بين المادة والروح :

* كنت أسير فى طرق خداعة
* مترددا والألم يملأ جوانحي ،
* فجاءت يدك العزیزتان نبراسا لى •
* فى شحوب شديد بالأفق البعيد ،
* كان يلعب أمل ضعيف فى الشروق
* ثم كانت نظرتك الصباح •

ولكن « فیرلین » - قبل كل شيء - شاعر الموسيقى ...
الموسيقى أبرز سمات فنه وأكثرها أصالة .. وهو لا يكف عن
المناداة بها فى الشعر : « عليك بالموسيقى قبل كل شيء » - « عليك
بالمزيد من الموسيقى ، ودائما » .. ألفاظه تتحرر من جميع القيود
وتنطلق بأجنحة الى الأثير حيث تتحلل وتستحيل الى نغم صرف ..
وهذا السحر ليس وليد تقليد ، وإنما هو من وحي طبيعته الشفافة
ونفسه المرفهة .. ويمكن القول ان أشعاره تسجيل لأصوات كان
الشاعر يستجيب لها فى غير مقاومة ، من هنا كانت - كما قلنا -
تنبع سيالة فى يسر • ولعل الأبيات التالية تبرز أحد مقومات
فنه واحدى مواهبه الفريدة أكثر من كونها توجيها الى الشعراء
يمكن أن يسيروا على هديه فى انتاجهم ، ذلك لأن العبقرية لا تلقن
.. يقول فى « فن الشعر » :

* عليك بالمزيد من الموسيقى ، ودائما !

* ليكن شعرك شيئا طائرا

* نحس به وهو ينطلق من نفس

* نحو سموات أخرى ، وألوان أخرى من الحب .

يقول « جول لوماتر » : « ان لدى هذا الطفل موسيقى في نفسه ، وهو يسمع في بعض الأحيان أصواتا لم يسمعها أحد من قبله » . سنرى بعد حين أن هذه الأصوات لم يسمع مثلها أحد من بعده كذلك ! . هذه الأصوات الخفية التي ينقلها بموسيقى الهية موجية تتسلل الى النفوس لتمس نياط القلوب ! . انها تهز كآبتنا أكثر مما استطاعت أن تهزها غنائية كبار الرومانسيين أمثال فيكتور هوجو ولامرتين . أشعار « فيرلين » غداء روحى : تشنف الآذان ، وينبغى أن تغمض لها العيون ، لتسمع كالموسيقى خفى جو نفسى لا تفسده صور الحسيات !

* * *

نم ان هذه الأشعار سجل خالد للانفعالات الانسانية . . فيه يغنى الشاعر للناس ويعبر لهم عما يتجاوب مع نفوسهم ، وهنا مظهر العمق ، ومظهر الإعجاز . . قرعوها فتملوا ، وفتن كثير من الشعراء بما فيها من سحر فحاولوا التمرن على التعاليم التي صباها صاحبها في « فن الشعر » ، ولكنهم أخفقوا ، ألم نقل ان العبقرية لا تلقن ! . . ان الشعر ليس ألفاظا فحسب ، وانما هو كائنات حية تستمد من الشاعر الحياة . . ولو أن شعراء غير « فيرلين » وفقوا في حل لغز اعجازه لاعتبر صاحب مذهب جمالى جديد له أتباع يطبقونه . . ولكن عبقرية « فيرلين » جعلت منه - كما أشرنا - صوتا وغناء : صوتا لا ينقطع ، وغناء حزينا يتجه ثوا الى القلوب فيداويها « بالتى كانت هى الداء » ! . . فتن كبار مؤلفى الموسيقى أمثال « دوبوسى » و « جابريل فوريه » بما فى هذه الأشعار من سحر فترجموا الكثير منها الى أنغام خالدة ، بل لا يزال « فيرلين » يشغل بعض الموسيقيين المعاصرين .

لم يسلم « فيرلين » من السنة من كان بينه وبينهم عدااء مذهبي أمثال « مورا » الذى كتب بعد وفاته بشهر فى صحيفة

« القلم » (فبراير ١٨٩٦) يقول : « بول فيرلين يترك اسما كبيرا ، ولكنني لا أعرف اذا كان يترك انتاجا .. يجب أن نحتفظ من فيرلين ببضعة أشعار متفرقة رائعة .. لقد كان الرومانسيون يطالبون بحرية الفن فمارس هو هذه الحرية ، وبحماس وحشي مجنون .. لقد أضاع اللغة ، وأفسد الأسلوب ، وأحال الفكر الى عدم .. » ! ٠٠ عداء مذهبي كما قلنا ! ، وهو أعجز من أن ينال من مجد « فيرلين » ، ٠٠ ما هي القيمة الحقيقية لانتاج هذا الشاعر العبقرى ؟ وما مدى تأثيره في التراث الانساني ؟ - لعل أجدى وسيلة لمعرفة الاجابة عن هذين السؤالين هي أن ننصت الى بعض الجادين من كبار النقاد :

« أندريه دينار »

« فيكتور هوجو ، لامرتين ، الفريد دي موسيه ، الفريد دي فيني يقدمون عدة مظاهر للرومانسية : فخامة ومسرحية عند هوجو .. صوفية ووعيا عند لامرتين .. رقة وألما وغرابة عند موسيه .. صراحة وفلسفة ومراة عند فيني .. ولكن من من هؤلاء المغنين الأربعة عشر على هذه النغمات المنسجمة (نغمات فيرلين) ؟ من منهم أطلق هذه الصيحات التي تنطق بالحب والضيق بهذه الوسائل البسيطة التي تميز فيرلين ؟ » - « ٠٠ من البديهي مثلا أن « هنرى دي رينييه » يدين لفيرلين بأكثر مما يدين به « مالارمييه » بالرغم من أنه كان أكثر مواظبة على حضور اجتماعات شارع روما منه على التردد على المقاهي التي يغشاها فيرلين .. ان بينهما كل صلة الأبوة التي يمكن اقامتها بين العبقرية وبين النبوغ الكبير .. لم ينقص « هنرى دي رينييه » سوى ذلك الألم الذي ذاقه فيرلين ... » ٠٠ « علينا ألا ننسى كيف أن « فيرلين » هو الذى أعد حملة الرمزيين بأن وجه اهتمام الشعراء الشباب الى شخصية « مالارمييه » فى « أشعاره اللعينة » .. حين ظهر هذا الديوان الصغير فى عام ١٨٨٤ تطلع جيل بأسره الى التجديد فى الشعر .. لقد كان « فيرلين » و « مالارمييه » ضوءين فى الليل ، ضوءى فجر بازغ قادا رمزيى المستقبل ، ودلاهم الى حد ما على الطريق القويم » .

شاول موديس

ان انتاجه « سيميل باطراد الى الموضوعية ، وسيترك صدى أعمق أنين أطلقته النفس الانسانية فى العصر الحديث .

« كوبيه »

« ما أسعد الشاعر الذى يحتفظ — مثل صديقنا المسكين — بنفسه الصبية ، وبنضرة أحاسيسه . ان اسمه سيوقظ دائما ذكرى شعر جديد على الاطلاق ، شعر اتخذ فى الآداب الفرنسية أهمية تعدل الاكتشاف . نعم لقد خلق « فيرلين » شعرا يميزه هو وحده ، شعرا يصدر عن وحي ساذج دقيق معا . وهو فى هذا الشعر الذى لا يبارى يعبر لنا عن جميع طاقاته ، وجميع آلامه ، وكل وازعه ، وكل مظاهر رفته ، وكل أحلامه . لقد أظهر لنا نفسه المضطربة بانغة السذاجة مع ذلك . ان مثل هذه الأشعار وجدت لتبقى . »

« موديس باريس »

« ان أهم ما كان فيه قدرته على الاحساس ، والتأثير بالآلام فى الآخرين ، وجسارته السافرة ، وهذه المظاهر من الجمال الرقيق المحزن معا . كل هذا لا يزال حيا . وان هذا الذى لم يعد شيئا فى هذا التابوت ليحيا فى نفوسنا جميعا نحن الحاضرين هنا »

« أناطول فرانس »

(بالرغم من قسوته المقنعة) :

« لا ينبغي أن نحكم على هذا الشاعر كما نحكم على انسان عاقل . ان لديه أفكارا لا نملك مثلها ، لأنه أكبر منا بكثير ، وأقل منا بكثير فى نفس الوقت . انه شاعر لا يوجد قرن كامل بواحد مثله . ستسأل : أمجنون هو ؟ — انى أعتقد ذلك . ولكن حذار ! فان هذا المجنون المسكين قد خلق فنا جديدا ، وهناك أمل فى أن يقال عنه ذات يوم ما يقال اليوم عن « فرانسوا فيون » الذى يحب تشبيهه به أى : « لقد كان أحسن شعراء عصره » . »

« لوران تايا د » :

« بول فيرلين أكبر شعراء القرن التاسع عشر بدون استثناء
فيكتور هوجو ، »

من ديوان (حكمة)

تطلب الخطة التي رسمتها سلسلة « تراث الانسانية » أن
يدل كل بحث فيها باستشهادات من المؤلف الذي تنصب عليه
الدراسة ، ونحن - كعادتنا - لن نشذ هنا عن هذه الخطة ، وإن
كنا نشعر بأن أشعار « فيرلين » تفقد بالترجمة أهم مقوماتها ،
وهو تلك الموسيقى الفريدة التي لم يعرف الشعر الفرنسي مثلها
قبل هذا الشاعر الغد . . علينا - مع ذلك - أن نقنع بالقد

التالي :

يا الهى لقد جرحتنى بالحب ؛
ولا يزال جرحى ينتفض ،
يا الهى لقد جرحتنى بالحب
يا الهى اصابتنى خشيتك
واللذعة لا تزال ترن ،
يا الهى اصابتنى خشيتك

يا الهى لقد عرفت أن كل شيء حقير ،
واستقرت عظمتك فى نفسى ،
يا الهى لقد عرفت أن كل شيء حقير
اسألك أن تفرق روحى فى نبيناك الغزير ،
وإن تقيم حياتى بخبز مائدتك ،
اسألك أن تفرق روحى فى نبيناك الغزير
ها هو دى الذى لم أرقه ،
ها هو لى الذى لا يستحق الالم ،
ها هو دى الذى لم أرقه

ها هو جبيني الذي لم يستطع الا أن يحمر ،
انه لكرسى قدميك المعبودتين ،
ها هو جبيني الذي لم يستطع الا أن يحمر
ها هما يداى اللتان لم تعملأ ،
انهما للبحر والبخور النادر ،
ها هما يداى اللتان لم تعملأ
ها هو قلبى الذى خفق سدى ،
انه ليرجف من آلام العذاب ،
ها هو قلبى الذى خفق سدى
ها هما قدمأى اللتان كانت لهما جولات عابثة ،
انهما للاسراع حين يرتفع صوت رحمتك ،
ها هما قدمأى اللتان كانت لهما جولات عابثة
ها هو صوتى الكاذب الكريه ،
انه للوم الذى يفرضه العقاب ،
ها هو صوتى الكاذب الكريه
ها هما عينأى مشعلا الضلال ،
انهما لتطفأ بعبرات الدعاء ،
ها هما عينأى مشعلا الضلال
واحسرتاه ! أنت يا رب القربان والعفو ،
ما هو بئر جحودى ..
واحسرتاه ! أنت يا رب القربان والعفو
يا اله الهول والقداسة ،
واحسرتاه ! ها هى هوة جرمى السوداء ،
يا اله الهول والقداسة .
انت يا اله السلام والفرح والسعادة ،

- ها هي كل عبراتي ، وكل مظاهر جهلي .
- أنت يا اله السلام والفرح والسعادة
- انك تحيط بكل هذا ، بكل هذا .
- وتعلم أنني أكثر الناس مسكنة ،
- انك تحيط بكل هذا ، بكل هذا .
- ولكنني أعطيك - يا الهى - كل ما عندي .

أحاديث الاثنين لسانت بييف

في عام ١٩١٠ كتب «جول تروبا» ، آخر سكرتير « لسانت بييف » : «لقد قال لي لسانت بييف ذات يوم : « انك سوف تنهمك حتى نهاية حياتك في تصحيح تجارب المطبعة » ، والواقع أن حياتي لم تمتلئ الا بحياته طوال الأربعين عاما التي انقضت على وفاته ، ذلك لأن الانسان ما يكاد يدخل حياة هذا الرجل حتى يقبع فيها ، وكأنها انسكلوبيديا حية يمكن أن تغذى جيلا كاملا من الجياع » . . . أربعين عاما ١٩ - بل خمسين ! ، فمنذ عدة أعوام توفي (جان بونرو) بعد أن عكف على دراسة لسانت بييف ونشر رسائله خلال نصف قرن من الزمان . لقد سمي نفسه بحق «سكرتير لسانت بييف بعد مائة» والغريب أن ما من أحد توفر طويلا على دراسة لسانت بييف يستطيع أن يزعم أنه فهمه فهما جيدا، وأثار جميع الجوانب الغامضة في حياته وشخصيته ! صحيح انه يقول : «لو أن علي أن أحكم على نفسي لقلت : «ان لسانت بييف يتذرع دائما بتصوير شخص من الأشخاص ليصور لنا جانبا من جوانب شخصيته هو » ! ، وصحيح انه يوجد فعلا في انتاجه ؛ ولكن ما أصعب العثور عليه ! يقول الأستاذ «بيير مورو» الأستاذ بالسنوربون « لو أن هناك انسانا يمكن أن نجده في أعماله ، وفي نفس الوقت يقلت منا دائما ، لكان هذا الانسان هو لسانت بييف . . . كان هذا الرجل كلنا بدراسة النفوس البشرية واكتشاف خباياها ، وكان يبلغ دائما ما يريد في هذا المجال بفضل مواهبه الفذة ؛ ومن يدري ، فربما حدا به شعوره بهذه المواهب الى أن يصعب عن عمد مهمة النقاد الذين سيعنون بعد وفاته بدراسته حتى لا يتوصلوا الى مثل ما كان يتوصل هو اليه في يسر:

ليس هو القائل لهم : « ٠٠ لا تسألوني عما أحب وعما أعتقد ، ولا تتغلغلوا في أعماق نفسي » ! ٠٠ ثم أيستبعد أن يكون قد نهج نفس هذا النهج الذي أوصى به النقاد من بعده «أيها النقاد الفضوليون ، الذين لا تكونون ٠٠ لنكن - بطريقتنا الخاصة - مثل ذلك الطاغية الذي كان له في قصره ثلاثون غرفة لا يعرف أحدا أبدا في أيها ينام» ! ٠٠ نعم أن سبر غور هذا الرجل أمر عسير ، وأن الدراسات العميقة التي خصصت له لتدلل جميعا على أن حياته حدث مطرد الأهمية في تاريخ الأدب ، وبالرغم من أنها تثبت أنه يختلف كثيرا عن الاسطورة التي نسجت حوله ، فإن النظرة الموضوعية المدققة تقود دائما الى هذه النتيجة المؤلمة المشفقة معا : ان سانت بيف لم ينصف بعد كل الانصاف !

ولد سانت بيف في الثالث والعشرين من ديسمبر عام ١٨٠٤ بمدينة «بولني سيرمير» ، وهي ميناء يقع على بحر المانش؛ وكان أبوه قد توفي قبل ذلك بعدة أشهر ، فكفلته أمه وعمته . وشب في جو تخيم عليه الكتابة فادركته «الشيخوخة» وهو في سن الصبا ، فضلا عن أنه - كما يقول - كان قد ذاق طعم الحزن وهو في بطن أمه ٠٠ وتلقى علوم المرحلتين الابتدائية والمتوسطة في مسقط رأسه ، ولكنه كان «يدرك تماما ما ينقصه» فوق في اقناع أمه - بالرغم من ضالة مواردها - بأن ترسله الى باريس ليستكمل تعليمه ٠٠ ويروحل الى العاصمة في عام ١٨١٨ ، وينضم الى معهد «لاندرى» حيث يوجد العلوم التي تلقاها في أواخر سني حياته «ببولني» ويلتحق في نفس الوقت بكلية شرمان حيث يعيد كذلك ما تلقاه من قبل ٠٠ ويدفعه التعطش للمعرفة الى الذهاب كل مساء الى «الآتينيه» حيث يتابع من الساعة السابعة الى الساعة العاشرة الدروس التي تلقى في علم وظائف الأعضاء ، والكيمياء ، والتاريخ الطبيعي ٠٠ وفي هذه الفترة يظهر نزوعه الى دراسة الطب ، فتأتي أمه لتقيم معه في باريس ٠٠ ولو أنه اختار الحقوق بدلا من الطب لما جاء نقده بمقوماته الحالية سنعرّفها بعد حين ٠٠ ولو أن القدر شاء له أن يزاوِل مهنة الطب بدلا من مهنة النقد لكان مثالا أعلى للطبيب في جميع أبلاد والعصور: يقول : «لقد اخترت الطب لأنه نافع في كل زمان وكل مكان ٠٠ نافع حقيقة ان زوول بهمة وذكاء ٠٠ فكثيرا ما يمنح أكثر من الصحة ؛ يمنح السعادة ٠٠ ذلك لأن هناك أمراضا كثيرة تأتي من

النفس : والمواساة المعنوية هي خير علاج لها . . . تم ان الكسب المادى الذى يحصل عليه الطبيب من الاغنيا لايسمح فحسب بعلاج الفقراء بدون مقابل ، وانما أيضا بأن يقتسم معهم ما يناله منه . . . يسمح له بأن يأخذ من البعض ليعطى البعض الآخر . وبأن يصبح همزة وصل فعالة بين المستويات الاجتماعية المتعارضة . وبأن يقضى الى حد ما على اللامساواة التى توجد فى المجتمع فى حين أن الطبيعة تأبأها « على أن سانت بييف اذا كان قد خسرته مهنة الطب (بالرغم من دراسته الطب) فقد كسبه الأدب ؛ كتب يوما الى صديقه السويسرى ج . أوليفيه يقول : «لقد كنت أريد أن أرى ، وحين رأيت ما أريد لم أجد لدى الشجاعة على مزاوله هذه المهنة لأن الجانب العملى كان ينفرنى » .

وفى الوقت الذى كان سانت بييف يواصل فيه دراسة الطب أنشأ أستاذه القديم «ديبوا» صحيفة « لوجلوب » التى لم تلبث أن غدت لسان حال المدرسة الرومانسية الوليدة . . . ويعهد «ديبوا» الى تلميذه اللامع بكتابة بعض المقالات النقدية القصيرة . . . وتظهر هذه المقالات بتوقيع «س.ب» . . . ويظل الأستاذ يوجه تلميذه ويأخذ بيده حتى يأتى يوم يقول له فيه : « انك الآن تحسن الكتابة ، وتستطيع أن تسير وحدك » . . . وفى أوائل عام ١٨٢٧ يخصص سانت بييف - استجابة لرغبة ديپوا - مقالين لدوان فيكتور هوجو ولم يكن الناقد قد رأى الشاعر بعد ؛ ويعجب هوجو بكاتب المقالين، ويذهب لمقابلته فى الصحيفة فلا يجده . . . وبعد يوم واحد أو يومين يقصد سانت بييف الى بيت فيكتور ليرد اليه زيارته : بداية صلة وثيقة ستصل الى مرتبة الأخوة ، ثم ستنفصم عراها لتستحيل الى قطعة مريرة . . . سانت بييف يقرض الشعر ويرنو الى بلوغ المجد عن طريقه ؛ وهو يرى فى هوجو أستاذا يمكن أن يعينه على تحقيق هذا الطموح . . . وهوجو يستعد لتزعم المدرسة الرومانسية الناشئة ؛ وهو يرى فى سانت بييف من المواهب ما يغرى باجتهابه الى صف الحركة الجديدة ليصبح ناقدها ومروج مبادئها . . . وتقوى الصلة باطراد بين الرجلين . . . ويذهب شارل الى بيت فيكتور كل يوم مرة أو مرتين ؛ ويطلب له أن يمكث فيه ساعات متصلة سواء كان صديقه حاضرا أم غائبا ؛ ويأتى يوم يؤثر فيه - ويتمنى - أن يجده غائبا ! فما أمتع الحديث مع زوجته «أديل» ! ان بينهما تجاوبا

نفسيا ينبع من أعماقهما الكثبية ، وهو يستطيع باعترافاته البانسة
اليائسة أن يتسلل الى طيات نفسها بفضل ماثير فيها من انفعالات
يظهر صداها على أساير وجهها ، أو ترجمه عباراتها التي تجيء
تارة مشفقة مواسية ، وتارة أخرى مشبعة باعترافات استدرجتها
اعترافات ٠٠! ويأتى يوم يضيق فيه المحب بسره فيبوح به
للزوج ٠٠! ولكن عجباً : الزوج يبقى على صداقة المتيم بزوجه ،
وهذا الأخير يسخط عليه ويناصبه اعداء ٠٠ ربما لأنه يجد فيه
الغريم الذى يستأثر بمفاتيح تلك التى يحبها هو ؛ وربما لأنه يجد
فى جو القطيعة ما يبرر خيانة «الصداقة» القديمة : ان المدقق فى
سلوك «سانت بيف» وعقده النفسية لا يستبعد على كل حال هذين
الاحتمالين معا ٠٠ المهم أن هذه الصلة بارتفاعاتها وانخفاضاتها ،
بين «الصديقين» قد أثرت أعمق التأثير فى نفسية «سانت بيف» ،
وفى مشاريعه فى الحياة ، وبالتالي فى انتاجه .

والشئ الذى يعيننا الآن هو أن «سانت بيف» فكر جديا فى
وقت من الاوقات فى الرحيل الى «لوزان» والتجنس بالجنسية
السويسرية ، وأنه سافر اليها فعلا فى أواخر عام ١٨٣٧ ولم يمكث
فيها الا حتى صيف العام التالى ٠٠ عام دراسى واحد مليء بالنشاط،
صرفه بعيدا عن باريس ومشاكلها ، استاذاً للأدب الفرنسى فى جامعة
لوزان أو فى «اكاديمية لوزان» كما كان يطلق عليها فى ذلك الحين .

ويمضى عامان (١٨٤٠) : ان رفاق الكفاح فى مجال الادب -
الذين عرفهم منذ عام ١٨٢٤ - يحتلون الآن مناصب سامية فى
الدولة ٠٠ بعضهم صاروا وزراء فى حين أنه يعانى شظف العيش .
وبالرغم من أنه بلغ السادسة والثلاثين من عمره الا أن ضالة موارده
تجبره على الاكتفاء بغرفتين صغيرتين من غرف الطلبة المتواضعين ٠٠
ويقدر بعض أصدقائه القدامى : تيير وفيكتور كوزان وريموزا فى
معالجة هذا التناقض الصارخ بين سيخاء المواهب وتقدير الحياة
فيوفقون فى تعيين سانت بيف أمينا بمكتبة «مازارين» ٠٠ تم ينتخب
فى ١٨٤٤ عضوا بالاكاديمية الفرنسية ، ويشاء القدر أن يلقي خطبة
الاستقبال زوج «أديل» ، فيكتور هوغو ! كانت جلسة مثيرة
للفضول ، ولكن لم تلبث أن سادها الوقار الذى يليق «بغريمين»
سابقين هما الآن من أبرز كتاب العصر ومفكره .

ثم تندلع نيران ثورة فبراير ١٨٤٨ التي يزعم بعض المناهضين لسانت بييف أنها أصابته بهلع متعدد الألوان . والحقيقة هي أنه كان يتابع أحداثها باهتمام المواطن الواعي والمفكر المستنير، ولم ينادر فرنسا بعد ستة أشهر من حدوث هذه الثورة إلا بدافع من الحرص على انتهاز فرصة مواتية لتحسين ظروف معيشته ، فلقد عين أستاذا للادب الفرنسي بجامعة « لياج » Liège ببلجيكا . عام آخر خصيب بالانتاج خرج منه بدراسة قيمة عن «شانوبريان» كما خرج من السنة الدراسية التي حاضر خلالها في أكاديمية لوزان بدراسة دسمة عن مفكرى «بور رويال» وعلمائه . وما يكاد يعود الى باريس في سبتمبر عام ١٨٤٩ حتى يبدأ فى نشر سلسلة أبحاثه التي تعرف فى تاريخ الادب بأحاديث الاثنين . كانت هذه « الاحاديث » تنشر خلال ثلاثة أعوام فى صحيفة «لوكنستسيونيل» تم تولت نشرها ابتداء من عام ١٨٥٢ صحيفة «لومونيتور» الموالية للحكومة .

وتعاون « سانت بييف » مع صحيفة « لومونيتور » يسىء الى مصالحه ويؤثر تأثيرا سلبيا فى شعبيته : ففى نفس العام (١٨٥٢) يعينه الوزير فورتول أستاذا للشعر اللاتينى «بالكوليج دى فرانس» فى الكرسي الذى كان يشغله «تيسو» . ولكن الطلبة يتظاهرون ضده ، ويحدثون فى المدرج يوم افتتاح محاضراته كثيرا من الصخب والضجيج . ولا يياس « سانت بييف » فيأتى من جديد ليلقى محاضراته الثانية ، ولكنه يستقبل بالهتافات العدائية وصيحات الاستنكار التي سمع مثلها فى محاضراته الاولى ! لا جدوى اذن فى الأصرار ! لم يخسر الادب شيئا على كل حال ، فقد نشر «سانت بييف» فى عام ١٨٥٧ دراسة عن فيرجيل استمد مادتها من تلك المحاضرات التي لم تلق ! على أن الحكومة حرصت على أن تعوض الناقد الكبير عما فقده فى «الكوليج دى فرانس» ، وأن تواسيه على ما وجده فيها فعيثته فى مدرسة المعلمين العليا ، كان ذلك فى عام ١٨٥٧ ، والغريب أن اسمه - حتى ذلك التاريخ - ظل مدرجا فى جداول الدراسة «بالكوليج دى فرانس» بين أسماء الاساتذة المحاضرين .

ويظل «سانت بييف» يحاضر فى مدرسة المعلمين العليا قرابة أربعة أعوام يستأنف بعدها الكتابة فى صحيفة «لوكنستسيونيل» .

ان أبحاثه منذ الآن يطلق عليها «أحاديث الاثنين الجديدة» .. وفي عام ١٨٦٥ يعينه نابليون الثالث عضوا بمجلس الشيوخ فيقف مواقف مشرفة بدفاعه عن حرية الفكر ؛ وهنا يستعيد شعبيته في الحى اللاتينى : كتب اليه «فرانسوا لالييه» نيابة عن زملائه طلبية ال «ايكول نورمال» يقول : «انه لابد من شجاعة فى مجلس الشيوخ للدفاع عن استقلال الفكر وحقوقه ؛ الا أن المهمة بقدر ما تكون شاقة تصبح مجيدة .. » .

ويقبل صيف عام ١٨٦٩ فتشتد وطاة المرض على « سانت بيف » : لونه يشحب ، وصوته يخفت ، والألم يستبد به ، ومع ذلك فهو ينصت الى قراءات سكرتيره «تروبا» ، ويملى عليه ردودا رقيقة مقتضبة على ما يتلقى من رسائل ، ويتحدث مع زواره فى قضايا الادب والحرية . تم تزداد حاله سوءا فى الخريف . وتحين منيته فى الثالث عشر من اكتوبر .. وفى بيته يشرح طبيبان جنته فيدركان أن ما أفضى الى الوفاة خراج فى البروستاتا وحصوات ثلاث فى المثانة ، احداها فى حجم بيضة الدجاجة والاخرى أصغر قليلا ، وينقل الجثمان فى جنازة يسير فيها جمهور غفير يقدر بـ ستة آلاف شخص من بينهم الكتاب والفنانون والأطباء والعمال ، بل والطلبة أيضا وكانوا قد أجروا فى الحى اللاتينى مداولات انتهت بتقريبهم الاشتراك فى جنازة الكاتب الكبير بالرغم من أنه كان عضوا فى مجلس الشيوخ ! .. كان «سانت بيف» متواضعا حتى فى مماته ! فقد كان قد أملى على «لاكوساد» عبارتين أو ثلاثا أوصاه ألا يقول غيرها على قبره : «وداعا يا سانت بيف» ، وداعا يا صديقنا ، وداعا ؛ حتى كلمة الشكر كان قد أوصى بها هى الاخرى : « أيها السادة الذين رافقتموه الى هنا ، لكم الشكر باسمه .. أيها السادة ، لقد انتهت الجنازة» ، قالها «لاكوساد» بمجرد أن وضع الجثمان فى القبر .. كثيرون بكوا على الراحل العظيم ، وأكثر منهم هؤلاء الذين أحسوا على الأقل بمثل ما عبر عنه الروائى الكبير «فلوير» حين كتب الى صديق له ليلة الكارثة : « .. مع من يمكن الآن التحدث فى الادب ؟ - انه كان يحبه ؛ وبالرغم من أنه لم يكن صديقا لى بالمعنى الدقيق فان موته يحزننى بالغ الحزن . ان كل ما يتعلق بالقلم فى فرنسا أصيب بفقده بخسارة لا تعوض . » .

ولكن أخسر «سانت بيف» نفسه بموته سيئنا ؟ أيفضل الحياة لو أنه بعث من جديد ٠٠؟ لا ، من غير شك ! فماذا كان يغيره في حياته بالبقاء فيها ؟ :قامة ممعنة في القصر ، ورأس أصلع ، وخلقة قبيحة أن لم تكن دميعة ، وتعاسة مقيمة منذ الطفولة ، وخيال حزين ، وقلق ممض دائم ، وحساسية مرهفة الى حد المرض ، وعقل لا يريح لأنه من أوسع وأعمق عقول العصر ، واخفاق في أعز الأمانى : فى الحب ، وفى بلوغ المجد عن طريق التسرع لا النقد ، وفى مشاريع الزواج! هذا هو «سانت بيف» الذى لم يكن فى وسعه أن يقول مثل الدكتور «فيرون» «انى أفتقر الى الحرمان» ! ، وانما قال على لسان الشخصية التى ترمز اليه «جوزيف ديلورم» انه قاسى من البرد ومن التعب بل من الجوع ؛ والذى أطلق يوما هذه الصيحة المفعمة بالمرارة : «فيم يجدى السفر ؟ فيم يجدى ان يرحل المرء الى حيث لا يرى دائما سوى اطارات من السعادة لا يملك أن يضع فيها لوحته ؟» ٠٠ حياته سلسلة من الشقاء والاذعان الذى هو فى الواقع نوع من اللامبالاة الهدامة ، يقول : « لم يكن لى ربيع ولا خريف ، وانما صيف جاف ، لافح ، كثيب شاق التهم كل شيء » ٠٠ وهو لا يثن من عقده النفسية فحسب ، وانما أيضا من ظلم الناس ولا سيما الحانقين عليه بسبب نقده الحر الشريف : يقول : « ٠٠ انى أخشى الوجوه الجديدة ، بل لا أبحث عن جميع من عرفتهم . فأنا لم أصادف دائما فى هذا العالم وبين الجمهور الرأفة ازاء آرائى واذا شخصي » ٠٠ الحق يقال انها حال تدعو الى النفور من المجتمع و «سانت بيف» يقول وهو فى السادسة والثلاثين من عمره : «ان كل فن السعادة - ان صبح التعبير - يكون فى سن معينة فى قدرة المرء على الانعزال عن الناس فى الوقت المناسب » .

على أن « الناس » رجال ونساء ، وهو يستطيع أن يعزل عن الرجال ، ولكنه لا يقوى على البعد عن النساء ! لماذا ؟ لأنه لا يكل فى بحثه عن الحب ؛ واذا كانت عقدة دمايته تعجز عن تثبيط عزيمته ، فلأن شعوره بمواهبه العقلية الغدة يمد به بشحنة متجددة من الاصرار ٠٠ انه يريد أن يقنع نفسه بأنه رغم كل شيء قادر على غزو قلوب النساء ! ذكاؤه حاد ، وحديثه طلى جذاب ، وثقافته من أوسع وأندر الثقافات ، وهو يثير فعلا اعجابهن ، ويتوصل فعلا الى

غزوهن • ولكن غزو العقول فيهن لا القلوب ! « ماري داجو » مثلا تقول عنه « انه من هؤلاء الرجال الذين يتركون وراءهم أينما ساروا خطا من نور » ، وتستميله لزيارتها بالحاح ، الا أنها هي نفسها التي تكتب الى « فرانز ليزت » سيرابض « فونسو » عندي من الساعة الرابعة حتى الساعة السادسة ليحول وجوده بين « سانت بيف » وبين مصارحتي بحبه ، ، وحسنا تفعل ؛ فان « سانت بيف » لا يوجد أمام امرأة الا و « يلتهب » ويخيل اليه انه يحبها ، ويثبثا هذا « الحب » ان وجد الى ذلك سبيلا • • والحب عنده لا يجيء من قلبه ، وانما ينبع من كل جسمه ! وهنا الخطورة ، وهنا سخرية القدر بالنسبة لرجل لا يغري النساء فيه الا عقله الجبار ! سعيه وراء انصاف نفسه المعقدة المعذبة يجعله ينشد الحب ، والحب يقترن بالرغبة : والرغبة المتعطشة دوماً تصبح سلوكا في الحياة يقول : « انني - مثل سليمان وأبيقور - تغلغلت في الفلسفة عن طريق اللذة ! وهذا أفضل من التغلغل فيها بمشقة عن طريق المنطق كما فعل هيجل وسبينوزا » • وهو يفهم سر هذا ولا يضيره التصريح به : كتب الى « أديل كوريار » وهو في الثالثة والخمسين من عمره : « لقد كان لي دائما قلب ككلب أمين بحث عن سيده له ، وعثر عليه في ظروف متباعدة ونادرة ثم فقده • لقد عشت دائما حبيما اتفق ، اللهم الا بحياة عقلي الذي سيطرت عليه دون قلبي » • بل ان عجزه عن السيطرة على قلبه كان يضعف أحيانا من سيطرته على عقله • وبمعنى آخر كان احساس قلبه يؤثر أحيانا في أحكام عقله ، يقول : « اني في الواقع رجل يتميز بالدقة والايجابية البالغتين ، وحيثما لم يتدخل الحب جاءت نظرتي صادقة » •

كتب « سانت بيف » ذات يوم الى « جورج صاند » : « ان الانسان ليس أبدا شيئا كله ، حتى حين يفعل الشر » ، وقد كانت حياته في مجموعها أفضل بكثير - كما قلنا - من الأسطورة التي نسجت حولها • • وهو يحلل نفسه بهذا التواضع الجم : « اني كما أحكم على الناس أحكم على نفسي • • انني أقل مزايا مما يظن • • انتاجي - وهو هزيل القيمة - أقيم من عقلي • • تعثرت كثيرا في شبابي • • صرفت وقتا طويلا قبل أن أكتشف طريقي السليم • • اعتنقت المذهب تلو المذهب • • لست عقلا فذا ، ولكنني اكتسبت ذوقا

واخترت مما كان يمر أمامي .. لدى بعض الرفة ، ولكنني أتميز خاصة بالحساسية .. انها وتر أتاح لي ظروف طيبة أن أمس به حساسية آخرين .. ولكن ما أضال كل هذا » ! .. لتتريث في تصديق هذا الحكم بكل عناصره ، فلقد كان هذا الرجل ينسر بكيانه ، ولكنه أساء تقييم الكثير من مظاهر نبوغه . ويزيد من تشويه الحقيقة تواضعه المفرط ، ويقينه من أن النقد نوع من أنواع الأدب الثانوية .. كان تواقا الى مجد الشعراء المرموقين ، وحين خذل العصر أشعاره أصيب بخيبة أمل لم تفارقه حتى مماته .. نعم ان الحقيقة تخطيء الكثير من جوانب حكم « سانت بيف » هذا على نفسه ؛ وأبرز مواطن الضعف في هذا الحكم طريقة تقدير صاحبه لعقله ، وانه لتقدير مجحف . وما كان ينبغي أن يفرط « سانت بيف » في تواضعه على هذا النحو وهو الذي قال عنه « شيرير » « انه يفهم كل شيء » ، وقال عنه « جان بريفو » « انه أذكى رجال القرن الذي عاش فيه » .. صحيح انه كان مثقلًا ، وانه القائل عن نفسه : « قبل أن يموت هذا المخلوق الذي يسمى باسمي ، كم من الرجال يكونون قد ماتوا في » ! كان نقده في البداية نقد معركة دافع فيه عن مفاهيم الرومانسية ، واصطبغ بالسانسيونية بعض الوقت ، ثم بكاثوليكية « لامنيه » المتحررة ، وبعد التحرر من الرومانسية شاع فيه الذوق الكلاسيكي بتأثير الصالونات التي كان الكاتب يغشاها بدافع من طموحه الى عضوية الأكاديمية ؛ وفي عهد الامبراطورية تزعم « سانت بيف » نوعا من الكلاسيكية الجديدة .. وصحيح ان احكاما له على هذا الكاتب أو ذاك تبدو لأول وهلة متعارضة ، ولكن المدقق فيها يدرك أنها تنم عن وحدة في التفكير على كل حال ؛ وسانت بيف نفسه يعلق على ما يقال في هذا الشأن بقوله : « لست أدري اذا كنت قد تغيرت الى الحد الذي يزعمونه في اعجابي بهؤلاء أو أولئك الكتاب في عصرنا .. ولكنني أعرف جيدا أنني لم أغير في المبادئ التي كانت تحملني على الاعجاب بهم .. بقي أن يعرف أينما حاد أكثر من غيره ، هم أم أنا » .

ولكن ما هي سبيل « سانت بيف » في اكتشاف حيدهم ؟ - انه أولا مرهف الحساسية كما فهمنا من تحليله لنفسه وكما نعرف فعلا .. وهو من « هواة النفوس » : يقول : « لقد عشت دائما عند الآخرين ، وبحثت دائما عن عشي في نفوسهم . ولن أغير الآن » ..

وهو ذو فضول متاجج دوما : يقول عنه «كوفيليه فلورى» : : «لقد ولد باحثا ٠٠ ان له نفسا محبة للاستطلاع كما للناس عيون ٠٠ ولماذا نذهب بعيدا ؟ ان «سانت بيف» نفسه يتحدث فى مكان ما عن «فضوله ، وعن رغبته فى أن يرى كل شيء ، وفى أن ينظر الى كل شيء» عن كتب : وعن اللذة الفائقة التى يحسها حين يعبر على الحقيقة النسبية لكل شيء ٠٠ « ٠٠ كتب يوما الى «مدام دار بوفيل» يقول انه لم يكف «عن رؤية لوح الخشب الذى تغطيه السجادة ، أو تحت السقف المذهب» ٠٠ ويعاوده تواضعه فيكتب الى « أديل كوريار» : «لست الا متاملا فى الطبيعة فى ذاتها ٠٠ فى تنوعها الشديد ٠ لست الا واحدا من أبسط تلاميذ مدرسه «جوته» : فال هذا بعد أن جاوزت سنه الخمسين ، ولو أن «جوته» سمعه لشعر بمزيج من الزهو بنفسه والاكبار لتواضع هذا الناقد العظيم الذى كان هو قد أعجب به يوم كتب أول مقالين له عن فيكتور هوجو فى صحيفة «لوجلوب» ، فى عام ١٨٢٧ ٠٠ كان عمر « سانت بيف » ثلاثة وعشرين عاما ! وهو يقدر شيئا اسمه الحقيقة جعل منه دعامة لاستقلال تفكيره وقلبه ، وكان شعاره الذى نادى به هو « الحقيقة ، الحقيقة وحدها » : ولكن متى أرضت الحقيقة جميع الناس ؟! انها ان كانت مبدأ الناقد جرت عليه الخصومة تلو الخصومة ، وخلقت ضده ضغائن لا تنتهى ٠٠ ولكن «سانت بيف» يؤثر الخصومات والضغائن على مجاملة أصحابها مجاملة تمقتها استقامته ولا ترضيها نزاهته فى مهنته : يقول فى مذكراته الخاصة: «لقد أغضبت كثيرين فى حياتى بسبب ما فى من جانب طيب ، وبسبب تمسكى بالاستقامة والحقيقة ، واستقلالى فى الحكم » ، كما يقول : «ان العقول العميقة الحققة تشعر بأشد الحرج وهى تؤدى دورها فى هذا العالم : ان قالت ما ترى وما هو حق اعتبرها الناس شريرة » !

كيف كان «سانت بيف» يتوصل الى قول الحق ؟- بالعمل المضنى الطويل ، يقول : « لا توجد سوى طريقة واحدة لفهم الناس فهما جيدا ، هى ألا نتعجل فى الحكم عليهم ، وأن نعيش معهم ، وأن نتركهم يفسرون أنفسهم بأنفسهم ويوضحونها يوما بعد يوم لتبرز فى النهاية معالمها فى نفوسنا نحن ٠٠ وكذلك بالنسبة للكتاب

الراجلين : اقرءوا ، اقرءوا ٠٠ دعوا أنفسكم على سجيتهما ، فسوف ينتهي الأمر بأن ترسم شخصياتهم ويسمع كلامهم ، ٠٠ والعمل الطويل في حياة «سانت ييف» يقترون بالدقة المتناهية والأمانة العلمية التي لا تعرف التهاون في أبسط التفاصيل : سجلات المكتبة الوطنية ببـاريس تثبت أنه كان يستعير أحيانا أكثر من خمسة وعشرين مؤلفا لأعداد مقال واحد من مقالانه الأسبوعية ، أحاديث الاثنين ٠٠ ورسائله تزخر بالرغبات التي تنم عن باحث أصيل : هنا يطلب إيضاح تفصيل من التفاصيل ، وهناك يلتمس ضوءا يعينه على التحقق من واقعة من الوقائع ٠٠ الخ . ويحدث هذا خاصة حين يتناول البحث واحدا من الأحياء : أنه يعتمد - في الثبوت من الحقيقة - على شهادة الموثوق بهم من المعاصرين بحيث يجيء بحثه تحقيقا أدبيا يتميز بالموضوعية والنزاهة : يقول : « انني على استعداد لأن ألوذ بأقصى أقاصي العالم من أجل تفصيل دقيق : شأنى فى ذلك شأن عالم الجيولوجيا الذى يسعى وراء قطعة من العصى » ٠٠ وظل يجهد نفسه فى العمل حتى أواخر أيام حياته ، لأنه كان يجد فيه وسيلة للفرار من واقع وجوده الكثيب المنكوب : يقول فى شيخوخته : « منذ أعوام ألقيت بنفسى فى الدراسة العنيدة فرارا من العواطف التى كنت لا أزال فريسة لها بالرغم من فوات الشباب . ان العمل الهادى البطيء لا يكفينى لأن أهديء نفسى ؛ وانما لا بد لي من أن أعمل بعنف » ٠٠ وهكذا كان يهبط فى بئر أول كل أسبوع ولا يخرج منها الا بعد أن يفرغ من أعداد « حديث الاثنين » ! : « فى بداية الأسبوع ، من يوم الاثنين الى يوم الأربعاء ، وأحيانا الى يوم الخميس يتوفر على القراءة ٠٠ أيام مرهقة يقضيها أمام مكتبه المسحون بالاوراق قارئاً ، ومدونا أفكاره بالقلم فى هوامش الصفحات أو على قصاصات متناثرة بجانبه ، أو ملخصا بخطه العصبى فقرة من الفقرات ، أو مسجلا مقارنة من المقارنات ، أو مثبثا صورة من الصور ، أو مسرعا بتلوين كل خطوة البحث لمقال من المقالات على ظهر مظلوف رسالة كان قد تلقاها فى انصباح . وحين تعب عيناه كان سكرتيره يقرأ له بصوت مرتفع بطيء بينما يدون هو ملاحظاته . وفى يوم الجمعة يصيغ المقال ، ولا يسمح لأى زائر بأن يدفع بابه ٠٠ ويظل يعمل خلال جلسة شاقة تتصل حتى المساء ، وقد تطول حتى صبيحة يوم السبت . ويرسل المقال الى

الصحيفة ، ويطبع ، وتدخل عليه بعض التنقيحات أثناء تصحيح التجارب : تنقيحات ترمى الى التخفيف من حدة تعبير من التعابير أو ايضاح تفصيل من التفاصيل . . . تم يعطى الاذن بالطبع يوم الأحد ، وهنا يستطيع « سانت بيف » أن يحرر نفسه بضع ساعات يقوم خلالها ببعض الزيارات ، أو يرد على بعض الرسائل ؛ وقد يذهب في المساء الى المسرح . . . وفي اليوم التالي يبدأ أسبوعه الجديد على نفس الوتيرة ، ! . . . أسلوب في الحياة يختصر الحياة ! ترى كم من النقاد ، في قرن كامل من الزمان ، يفعلون مثل « سانت بيف » ؟ كان يتحسر على نفسه بينما يأبى تعديل ذلك الأسلوب . . . فلقد أراد دائما أن يغذى عقله ليكون قادرا على تغذية عقول الناس . . . تناقض عجيب ! : العقل يلتهم ، والجسم يذبل ! لنستمع الى « سانت بيف » قبل وفاته بخمسة أعوام وهو يقول لصديقه « ليسكور » : « انى أحقق (وأنا أعترف لك بهذا سرا) لا على الجمهور . . . وانما على مجتمعنا بشكله الراهن ، لأن رجلا يعمل ويؤلف منذ أربعين عاما (هذا الرقم صحيح) يجد نفسه مقضيا عليه بأن يواصل الى مالا نهاية ، دون أن يفتن أحد الى أنه يبذل كل أسبوع مجهودا عضليا مضنيا ، ويعرض نفسه لأن ينفجر ذات يوم عصب من أعصابه . . . ان جسدى يتوتر كل أسبوع بصورة بشعة . . . » مأساة ! . . . ولكن ألا يرجع اليها الفضل فيما أضافه « سانت بيف » الى تراث الانسانية ! . . . يا لآناية الأجيال ازاء العباقرة !



انتاج « سانت بيف » يتميز بالضخامة والتنوع ؛ وهو يحتوى على عدة دواوين من الشعر ؛ وقصة ، ودراسات نقدية ، فضلا عن رسائله ومذكراته التى نشرت بعد وفاته .
أولا - الشعر :

* « حياة » جوزيف دي لورم « وأشعاره وأفكاره » (١٨٧٩) : وهذا الكتاب - كما يدل عليه اسمه - ليس شعرا كله ؛ وفيه يحتجب « سانت بيف » بتواضع وراء « جوزيف دي لورم » ، زاعما أنه لم يفعل أكثر من أن جمع أشعاره وأفكاره ، مدعيا أنه كان طالبا بالطب ، ومات بالسل . . . وظهور « سانت بيف » متفكرا يثبت أنه خشى أن يطالع الجمهور فى مستهل حياته الادبية ؛ والشئ البارز فى هذا

الكتاب هو أن صاحبه لم يعثر بعد على طريقه ، وأنه يبدو روائيا أكثر منه شاعرا .

✽ «المواساة» (١٨٣٠) : ديوان ألفه «سانت بييف» بوحى من أواصر الصداقة التي كانت تربطه بأسرة فيكتور هوجو . كانت هذه الصداقة - فى بدايتها على الأقل - الشيء الذى أشاع السلوى فى نفس « سانت بييف » وعوضه عن العزلة الطويلة التى أوحى اليه فيما مضى بكتابه «جوزيف دي لورم . . » وفى هذا الديوان ينتقل «الشاعر» من الصداقة الى الحب ، ويتقرب عن طريق الحب الى الدين . انه يشهد على العواطف التى كان «سانت بييف» يغذيها فى نفسه ازا ، « أديل هوجو » .

✽ « أفكار أغسطس » (١٨٣٧) : ظهر هذا الديوان فى باريس بعد سفر «سانت بييف» الى لوزان اثر تعيينه استاذا بجامعة . وهو خلو من الافكار الرومانسية ونغماتها الحزينة التى تميزت بها أشعار «جوزيف دي لورم» . يقول «سانت بييف» : «ان الانسان لا يستطيع أن يبذل نفسه بلحمه ودمه للجمهور» ، من هنا نجد أن هذه الأشعار تفتقر الى الصراحة والشاعرية . ينزع بعض النقاد الى دراسة تأثيرها فى شعراء كبودلير صاحب ديوان «ازهار الشر» .

✽ « كتاب الحب » (١٨٤٣) : وجميع مقطوعاته تتعلق بعصه غرامه بزوجة فيكتور هوجو ؛ وقد نشره «سانت بييف» سرا فى عدد محدود من النسخ وُرِع بعضها على بعض النساء المقربات اليه . وتقول الوصية التى كتبها فى عام ١٨٤٣ انه احتفظ بمائتى نسخة وأربع . . ويعتبر نقاد كثيرون أن هذا الكتاب نقطة سوداء فى تاريخ «سانت بييف» لانه يسجل تفاصيل ما كان يجدر بصاحبه أن يذكرها ؛ ان عاره مستمد من العار الذى ألحق به سمعة «أديل» فى هذه الأشعار .

وكيفما كانت جوانب الضعف فى انتاج « سانت بييف » الشعرى ، والنقد العنيف أو المترفق الذى وجه اليه ، فان له مظاهره المبتكرة : يقول فيكتور هوجو وهو يستقبله عضوا فى الاكاديمية الفرنسية : «لقد استطعت فى ضوء خافت أن تكتشف احساسا هو احساسك ، وأن تخلق قصيدة حزينة هى قصيدتك . لقد منحت

بعض خطرات النفس تعبيرا جديدا .. ان شعرك - وهو دائما أليم وغالبا عميق - يبحث عن جميع هؤلاء الذين يتعذبون .. وأنت تتوارى حين تبتهم فكرتك ؛ ذلك لانك تأبى أن تكدر صفوهم حين تذهب للقائهم . من هنا جاء شعرك خجولا عميقا معا .. انه يمس نياط القلب الخفية ، .. حكم عميق مجرد من الهوى .

ثانيا - القصة :

* هي قصة « لذة » (١٨٣٤) ، الوحيدة التي كتبها « سانت بيف » : فس يروى قصة شبابه - وهو فى طريقه الى امريكا - لتكون قدوة لأحد الشبان .. كان يتيمًا من أسرة نبيله .. أحب فتاة صغيرة ثم أحس أن حبه أهدأ من أن يرضيه .. وخلال رحلة صيد تعرف بالسيد « دى كوان » تم صار صديق أسرته .. ونشأت بين الشاب « آمورى » وبين زوجته دى كوان صداقة عاطفية حرصت السيدة فيها - بالرغم من بعض الاعترافات العاطفية - على ألا تتجاوز حدود واجباتها .. ويشعر الشاب بأن حبه صار جارفا .. وترحل السيدة الى باريس لتكون على مقربة من زوجها الذى قبض عليه ، فيصحبها الشاب .. وهناك يندفع اندفاعا فى الحياة الباريسية الصاخبة .. انه ينكب على المجون بحنا عن اللذة التي تحرره منها السيدة .. وهو حين يشبع رغبته يدرك أن حبه قد تضائل .. ثم يقع فى حب امرأة أخرى هي .. انها ذكية، وهى تتلمهى برومانتيكيته ، وتضطره الى أن يجيء كل يوم حين ينتصف الليل ليحييها من تحت النافذة ! .. أحب اذن ثلاث مرات أخفق فيها جميعا .. انه يؤثر حياة الراهبة .. ثم يعود يوما الى ضيعة «دى كوان» فيتلقي من سيدتها - التى كان قد أحبها فيما مضى - اعترافها ويحضر اللحظات الأخيرة من حياتها ..

هذه القصة كتبها «سانت بيف» حين كان فى أوج حبه لمدام فيكتور هوجو .. انها اعتراف .. وهى حدث هام فى تاريخ حياته، وفى العصر الرومانسى كذلك .. ولقد نجحت فى عصرها ، ولكن تضائل تأثيرها بعد ذلك .. و «سانت بيف» لا يظهر فيها مواهب قصصية ممتازة .. وهى تمل بسبب شدة بطء الحركة فيها .

ثالثا - الدراسات النقدية :

✳️ وأهمها من غير شك « أحاديث الانين » التي سنفردها لها الشطر التالي من هذا البحث .

✳️ « صورة تاريخية ونقدية للشعر والمسرح الفرنسيين في القرن السادس عشر » (١٨٢٨) : وهي أول إنتاج نقدي له قيمته لسانت بييف ، وفيه ينصف القرن السادس عشر الذي طغى على مجده مجد القرن السابع عشر (عصر الكلاسيكية) ٠٠ على أن أهمية هذا البحث التاريخية تفوق أهميته الذاتية لأن سانت بييف حرص فيه - بعقلية توفيقية - على ادماج الحركة الرومانسية الوليدة في التراث القومي ، بأن جعل منها امتدادا لحركة الرينيسانس ٠٠ حين كتب « سانت بييف » هذا الكتاب كانت هذه الحركة الرومانسية قد حققت نجاحها الأول على أيدي كتاب مثل لامرتين لـ «الفريديفي» و «فيكتور هوجو» الذي نشر بيانها (مقدمة كرومويل) في عام ١٨٢٧ ؛ وإذا « سانت بييف » يندد بالقواعد الكلاسيكية ، ويطالب بحرية قريحة الشعراء ، مستشهدا بشعراء القرن السادس عشر الذين واتهم الجسارة فنقلوا أشكال الشعر اليوناني واللاتيني والاطالي ، وابتكروا أشكالا متعددة غيرها ٠٠ وفي عام ١٨٤٣ نشر المؤلف طبعة جديدة من كتابه : كان قد فقد تحمسه للرومانسيين فعقد مقارنة بين شعر رونسار وأتباعه (مدرسة «لايلاد ») وبين الشعر الذي ظهر قبيل عام ١٨٣٠ اتضح منها أنه عدل موقفه واعتدل في إعجابه إزاء أصدقائه القدامى .

✳️ «بور رويال» (١٨٤٠ - ١٨٥٩) : استمده « سانت بييف » من الابحاث العميقة التي عكف عليها من أجل محاضراته في جامعة لوزان ٠٠ أراد فيه أن يحدد تأثير « بور رويال » في الكتاب الكلاسيكيين ، ولا سيما في بسكال وراسين وبوالو ، فاستحالت دراسته الى تاريخ للأفكار ، واتسعت فشملت تاريخ المجنم الفرنسي كله في القرن السابع عشر ٠٠ من ستة أجزاء : ظهر الاول منها في عام ١٨٤٠ ولم ينشر الاخير الا في عام ١٨٥٩ ٠٠ تبدو فيه بجلاء حياة « سانت بييف » العقلية والتأملية ورغبته في الايمان، يقول الكاتب في أواخر حياته : «ان «بور رويال» أعق الكتب التي كتبتها وأكثرها ذاتية ٠٠ وان الذي ينظر فيها نظرة مدققة يجدني

بكل كياني ، على سبجيتي وبجميع نزعاتي» . . يعتبر بعض النقاد «بور رويال» أحسن ما كتب «سانت بيف» ، بل يذهب نأفء كبير فى القرن التاسع عشر - هو «برونتيير» الى أبعد من هذا : يقول بمناسبة مرور مائة عام على ميلاد سانت بيف ، فى الحفل الذى أقيم فى مسقط رأسه : «انى أكاد أرى فى «بور رويال» نموذجاً لكتابة تاريخ الأدب ، وربما أروع ما كتب فى النقد الفرنسى فى القرن التاسع عشر» .

✱ « صور نسائية » (١٨٤٤) :

وهى صور بأفق ما فى الكلمة من معان ، يعرض فيها «سانت بيف» باقة من أشهر النساء مثل مدام دى ستال ، ومام دى سسيفينييه ومام رولان ، ومام دى لافاييت . . الخ : يبرز شخصياتهن ، ويتغلغل فى أعماقهن محاولاً أن ينتزع منها أخص أسرارهن ، بل محاولاً أن يكتشف من خلاهن سرا واحداً هو سر النساء جميعاً . . وهو فى دراسته لهذه السيدة أو تلك يعطى دراسة مركزة للمجتمع الذى عاشت فيه .

✱ « صور لمعاصرين » وهذا المؤلف يحوى - كما يدل على ذلك اسمه - آراء نقدية فى بعض الكتاب المعاصرين «لسانت بيف» . . وفى الوقت الذى يعترف فيه الكاتب بالأواصر التى تربط بينه وبينهم ، يدل على أنه مستقل عنهم استقلالاً عقلياً مطلقاً .

✱ « صور أدبية » (١٨٦٢ - ١٨٦٤) : نشرت على شكل مقالات فى عام ١٨٤٤ ، تم جمعت فى مجلدين ، وبعد ذلك فى ثلاثة مجلدات (١٨٦٢ - ١٨٦٤) بعد أن أضيفت إليها مقالات أخرى من نفس النوع كانت قد نشرت بعد ظهور الطبعة الأولى من الكتاب . . وهذه المقالات تبرز مواهب «سانت بيف» فى التحليل وقدرته الفائقة على سبر أغوار النفس البشرية . . وفيها يتحدث كذلك عن نفسه ، ويقول عبارته الشهيرة التى مؤداها أنه «يزاول التاريخ الطبيعى للنقد» .

المذكرات :

✱ « سمومى »

نشرها «فيكتور جبرو» فى عام ١٩٢٦ . . و «جبرو» هو صاحب هذه التسمية التى يستمدّها من عبارة وردت «لسانت بيف» : «هنا

الوان فى حالة سموم ، ان اذبتها قليلا حصلت على ألوان « ٠٠ »
 «سانت بيف» يحس هو نفسه بلذاعة هذه الصفحات اذ يقول انها
 زاد ثاره ٠٠ أنه يبدو فيها بلا رحمة ، وتبلغ قسوته حد الفظاظة
 أحيانا ٠ تحتوى على أفكاره وملاحظاته عن الكتاب المعاصرين
 وأعمالهم ٠٠ لم تكن معدة للنشر ولذا فيمكن أن نفاجئ فيها
 سانت بيف بكل حساسيته وبطريقته التى ليس بها أدنى تكلف فى
 التعبير : يقسو على بلزاك ٠ ويشكك فى صدق لامرتين وهو جو
 وكان فيما مضى قد أزجى اليهما أرق أنواع المديح ، ويتحدث عن
 صداقاته وعن حبه الوحيد (أديل هوجو) ، كما يتحدث عن حياته
 القاسية البائسة ٠٠ ثم هو يحكم على طبيعة النقد الذى يزاوله ،
 يقول ٠ « ان النقد بالنسبة الى نوع من التحول ؛ انى أحاول فيه أن
 أختفى فى الشخصية التى أقدمها » ٠

« سمومى » وثيقة حية عن المجتمع الأدبى فى القرن التاسع
 عشر ٠

* آراء وحكم

و «موريس شابلان» هو الذى جمعها ونشرها بهذا الاسم فى
 عام ١٩٥٤ ٠٠ وهذا الكتاب يتضمن المذكرات والآراء التى كان
 « سانت بيف » ينشرها فى فترات متباعدة فى آخر هذا المؤلف أو
 ذاك من مؤلفاته ؛ وهو مزيل ب « سمومى » التى أشرنا اليها منذ
 حين ٠

* الرسائل :

وقد تولى « جان بونرو » جمعها وترتيبها تبعا للسنوات ،
 واستطاع أن ينشر منها أكثر من عشرة مجلدات ضخمة ٠٠ انها
 الرسائل التى كان « سانت بيف » يبعث بها الى أصدقائه وكبار
 كتاب عصره والمعجبين به ٠٠ الخ وهى - بفضل الحواشى التى أضافها
 « بونرو » - منجم للمعلومات التى لا يستغنى عنها كل من يعكف
 على دراسة تاريخ الفكر فى فرنسا خلال الفترة التى عاشها « سانت
 بيف » ٠



فى أغسطس ١٨٤٩ عاد « سانت بييف » الى باريس بعد أن صرف عاما كاملا فى لياج ببلجيكا محاضرا فى الأدب الفرنسى بجاسعتها . كان قد أستقال من وظيفته بمكتبة «مازارين» قبل رجيله الى بلجيكا ، فلما رجع الى باريس عاوده القلق من جديد لأنه لم يكن يملك موردا ثابتا يستطيع أن يعتمد عليه فى حياته . صحيح ان له قلمه ، وان لديه مادة ضخمة عن الأدب الفرنسى فى مجموعه كدسها إبان اعداد محاضراته فى جامعة « لياج » ، ولكن كان لابد من فرصة تواتيه ليستطيع أن يستغل كل هذا فى كفاحه من أجل الحياة . وتسنح فعلا هذه الفرصة المرجوة حين يعرض عليه «فيرون» ترحيبه بأن ينشر له كل أسبوع مقالا أدبيا فى صحيفة « كونستيتسيونيل » التى يديرها . ويقبل « سانت بييف » هذا العرض ، عازما على ألا يمكث فى عمله الجديد الا سنة واحدة ! .. الا أن النجاح المنقطع النظير الذى ستحرزه باطراد مقالاته سيربط بها مصيره بالرغم من الجهود المضنية التى سيبدلها فى اعدادها ، والتى ستجعله كثيرا ما يشكو فى رسائله من « سخرة رجل الأدب الكادح » .. هذه المقالات هى التى يطلق عليها « أحاديث الاثنين » لأنها كانت تظهر يوم الاثنين من كل أسبوع . ظهرت الأولى منها فى أول أكتوبر عام ١٨٤٩ ، وظهرت الأخيرة فى ٢١ نوفمبر عام ١٨٦٨ ؛ أى قبل وفاة الكاتب الكبير بعام واحد ، ولم تتوقف الا خلال الأعوام الأربعة التى قضاها سانت بييف فى التدريس بمدرسة المعلمين العليا بباريس ، أى فى الفترة بين عامي ١٨٥٨ و ١٨٦١ . من هنا جاء احتجابه فى تلك الفترة بمثابة حد فاصل : المقالات التى نشرت قبلها تسمى « أحاديث الاثنين » ، وتلك التى ظهرت بعدها يطلق عليها « أحاديث الاثنين الجديدة » .. الأولى تملأ خمسة عشر جزءا ، والأخرى تقع فى ثلاثة عشر ، وهى لم تظهر جميعا فى صحيفة « الوكستيتسيونيل » وانما نشر شطر كبير منها فى صحيفة « لومونيتير » ، ففي كلتا المرحلتين - تلك التى سبقت التدريس بكلية المعلمين ، وتلك التى تلتها - بدأ « سانت بييف » بصحيفة « لوكستيتسيونيل » ، وانتهى بصحيفة « لومونيتير » بل نشر بعض هذه الأحاديث « أيضا فى صحيفة « لوطان » .. محاضراته فى جامعة « لياج » كان بلقيها فى أيام الاثنين ، و « أحاديث الاثنين »

امتداد لها من حيث أنها تشبيهة بالمحاضرات ، وإن كان صاحبها لا يليقها بصوت مرتفع من فوق المنصة ، وإنما يمنحها شكل الأحاديث و « يليقها بصوت خفيض » فى غير زهو ولا تأنق !

ويبدو أن « سانت بييف » سعد أيضا سعادته بهذه الفرصة التي واثته فى مجال النقد الادبى ، اذ قال ما نحرص هنسأ على الاستشهاد به ، لأنه يدلنا على المنهج الذى اعتزم السير عليه فى « أحاديث الاثنين » : « ٠٠ فى الواقع لقد كانت هذه رغبتى ٠٠ منذ وقت طويل كنت قد أملت أن تسنح لى فرصة لأن أصبح ناقدا على النحو الذى أفهمه بأنضج وربما بأجسر ما حققته بالسن والتجارب ٠٠ لقد شرعت اذن للمرة الأولى فى انتاج نقد واضح صريح »

وبعد أن ذكر بأنواع النقد التى زاولها قبل ذلك : نقد معركة جدلى مع الرومانسيين ، وأكثر حيدة وتصويرى بعد ثورة ١٨٣٠ ٠٠ بعد ذلك يقول : « ان الزمن يقسو من جديد ، وإن العاصفة والصخب فى الشوارع يجبران كل شخص على تضخيم صوته ، وإن تجربة حديثة تزيد من احساس كل عقل بالخير والشر ، بالعدل والظلم ولذا فقد اعتقدت أن هناك وسيلة لأن أضعف جسارتى ، دون أن أخل بقواعد اللياقة ، ولأن أقول فى النهاية بوضوح ما يبدو لى انه الحقيقة عن الأعمال والكتاب » ٠٠ فى « أحاديث الاثنين » يعتمد « سانت بييف » اذن الى النقد المتحرر ، أما فى « أحاديث الاثنين الجديدة » فيظهر مناصرا للامبراطورية الثانية (عهد نابليون الثالث) وإن كان لم يحد عن دوره كناقد موجه وأخلاقي عميق . صحيح انه يتغنى بمجد الامبراطور ولكنه يعود كثيرا الى فكرة عزيزة على نفسه مؤداها أن نظاما حكيما ليتحتم عليه أن يراعى الآداب ؛ ويردد كثيرا أن مهمة الناقد هى الحكم على الكتاب وتوجيههم ٠٠ وهو يظهر هنا وهناك أستاذ النقد بلا جدال ، يقول : انى أشكر الضرورة ، هذه الملهمة الكبرى ، لأنها أجبرتنى فجأة على أن أتحدث الى الناس جميعا ، وإن أتكلم بلقمتهم » .

و « أحاديث الاثنين » لا تنصب على الأدب وحده ، وإنما على التاريخ والفلسفة والفن أيضا ٠٠ وهى لا تتناول كبار الكتاب وحدهم ، وإنما تشعب بحيث تشمل كذلك كتابا من المرتبة الثانية

كان « سانت بيف » يختارهم ليوجه اهتمامه الى ابراز مظاهر
تعقد الببئات التي عاشوا فيها والمشاكل التي حاولوا حلها ...
انها كما يقول « ساكسيم لوروا » : « عمل فريد بين الاعمال التي
أنتجها القرن التاسع عشر .. فيها قصة وفن وفلسفة واشتراكية
وتاريخ وهجاء وعلم نفس ، وكل ما يجعلها نافعة وناضضة بالحياة ،
مهما اختلف القراء من حيث نوع تخصصهم ، ودرجة فضولهم ،
واسلوب حياتهم » .



عرف القرن التاسع عشر في فرنسا اتجاهات متعددة في النقد
الادبي ، وهي اتجاهات عاصر « سانت بيف » معظمها ، ولكنه لم يكن
يبلغ نضجه ويبلور نظرياته ويطبقها حتى أخذ ضوء الاسماء اللامعة
الأخرى يشحب باطراد .. كان « فيلمان » يرى أن الادب هو التعبير
عن المجتمع ، فوجد بين النقد والتاريخ محاولا ابراز التأثير المتبادل
بين المجتمع والكتاب .. انه يمثل اذن النقد التاريخي .. وكان
« سان مارك جيراردان » يتخير في نقده أنواعا من الانفعالات ، ويبين
كيف تحدث عنها مختلف الكتاب من قدامى ومحدثين ، ليستخلص
في النهاية مجموعة من الحقائق الأخلاقية .. النقد بالنسبة اليه
وسيلة والأخلاق غاية .. انه يمثل اذن النقد الأخلاقي .. وكان
« نيزار » يرى أن للنقد مثالا أعلى ، ما يقترب منه يعد جيدا ، وما
يبتعد عنه يعتبر رديئا .. انه اذن يمثل النقد العقيدى .. ثم جاء
« تين » - وسانت بيف في أوجه - فاعتزم تطبيق وسائل العلم
على النقد الادبي ، وكان كل همه منصبا على البحث عن « الملكة
المسيطرة » عند الكاتب الذي ينقده ، لأنها تفسر كل شيء غيرها ..
انه اذن يمثل النقد العلمي .. فأين « سانت بيف » من كل هذا ،
وما منهجه ، وطبيعة نقده ونتائجه طريقته المبتكرة ؟ - هذا
ما سنحاول ابرازه في الجزء التالي من البحث .

لكي نفهم نقد « سانت بيف » ينبغي أولا وقبل كل شيء أن نفهم
الجو الوجداني الذي عاش فيه ، ألا ننسى أهم مقومات شخصية الرجل ،
« سانت بيف » - كما رأينا - يجمع بين الفضول العلمي النهم وبين

دفة الملاحظة المتألمة ، ويمكن القول انه ذو عبقرية بصرية . وهو يهيم بالحقيقة في ذاتها ، كيفما كان شكلها . . وهيامه بالحقيقة يجعل منه - في نفس الوقت - انسانا واقعيا يرى الناس كما هم ، والأشياء مجردة من كل ماعسى أن يعدل - بالتزويق أو بالتشويه - طابعها الأصيل ، وهذه الواقعية تجعله يزن بميزان دقيق قدرات الناقد كإنسان مهما كان هذا الناقد حاد الذكاء ، عميق الفكر ، صادق الحكم . يقول : « مامن شخص يحق له أن يقول « انى أفهم الناس » . . وكل مافى وسعه أن يقوله هو : « انى فى طريقى الى فهمهم » . . وهو غيور على استقلاله فى الرأى ، لا يبيح لأى اعتبار أن يؤثر فيه مهما كان هذا الاعتبار يتعلق بكاتب عظيم ذاعت شهرته ورسخ مجده فى أذهان الناس ، من هنا أغضب كثيرين من رجال الأدب والدين والسياسة كانوا قد ظنوا فى وقت ما امكان استمالاته فظنوا الى عجزهم بعد ذلك . . وهو من أجل هذا يعتز بكرامته لا يفرط فيها مهما اصطدمت بخطر ضياع لقمة العيش . . وهو موضوعى ومرن فى موضوعيته : ان أحس بخطأ حكم من أحكامه اعترف به وعدله . . . وهو يمتت شيئا اسمه المذاهب لأنه يرتاب فيها ، ولقد ضاعف من هذا الارتياب تجربته العملية العابرة مع بعضها . الا أن سلامة نظرياته وتماسكها جعلتا منه فى النهاية صاحب مذهب الى حد كبير . يقول عنه « تين » : « مامن شك فى أنه لم يعرض مطلقا مذهباً من المذاهب ، فان ناقدا مثله يخشى خطورة التأكيدات الواسعة الدقيقة . . بخشى أن يسئ الى الحقيقة بحسبها فى صيغ معينة . ومع ذلك فيمكن أن نستخلص من كتاباته مذهباً كاملاً فلقد كانت لديه جميع المعارف المفصلة التى تقود الى النظرات الشاملة » .

و « سانت بيف » يدرك رسالة النقد الصحيح ، وقد شرفها اذ أداها على الوجه الأكمل ، يقول : « انى أرى فى النقد شيئين يبدوان متعارضين بالرغم من أنهما ليسا كذلك : الناقد ليس الا رجلاً يحسن القراءة ، ويعلمها للآخرين . . والنقد كما أفهمه وكما أود أن أزاوله ابتكار وخلق مستمر » ، ويقول فى مكان آخر : « ان الناقد وحده لا يفعل شيئا ولا يستطيع شيئا . . والنقد الجيد لا يؤثر الا بفضل اتفاقه مع الجمهور وتماونه معه . . وأستطيع القول ان الناقد ليس

سوى سكرتير الجمهور ، ولكنه سكرنير لا ينتظر أن يعلى عليه ، بل يخمن ، ويوضح ، ويصيغ كل صباح فكرة الناس جميعا .

مثل هذه النظرة الى مهمة النقد تستتبع عند صاحبها التفكير في المنهج الذى يتبعه . ولقد كان «لسانت بيف» منهج حده في مستهل حياته العملية وظل يطبقه بعد ذلك . قال : «حين تشرع في الكلام عن كاتب من الكتاب ، عليك أن تبدأ بقراءته بنفسك قراءة واعية ، وأن تدون الاجزاء المميزة له ، وأن تسجل مذكراتك . . .وعليك بعد ذلك أن تبسط بمهارة الصفحات المقارنة التى أعددتها عن هذا الكاتب ، وأن نقرأها دون أن تقحم نفسك الا من بعيد . . . وهكذا ينتهى الامر به الى الافصاح عن نفسه الى الارتسام في اذهان مستمعيك » . . . واذا كان للكاتب تلاميذ ومعجبون فيمكن كذلك أن ندرسه من خلالهم لأن « العبقريّة ملك يخلق شعبا . والتلميذ حين يبرز في غلو ملامح استاذة انما يعيننا على الاحساس بعبوبه احساسا أقوى » . . . على أن منهج « سانت بيف » لم يكن جامدا بحيث خضع له خضوعا اعمى ، وانما هو منهج مرن استطاع أن يطوعه بفضل احساسه العميق بالفن ، من هنا وفق سانت بيف في أن يمنح نقده نوعا من السحر ، يقول : « ان ما أردته في النقد هو أن أدخل فيه نوعا من السحر ، وفي نفس الوقت قدرا من الحقيقة أوفر من ذلك القدر الذى كان يوضع فيه من قبل . . . وبكلمة واحدة أردت أن أشيع فيه الشعاعية وبعضا من السيكلوجية » . . . بل كثيرا من السيكلوجية ! . . . فلقد كانت دراسة النفس البشرية تحتل المرتبة الأولى من اهتمام « سانت بيف » ، قبل دراسة الأدب في ذاته . . . أراد أن ينزع النقاب عن الطبيعة البشرية ، فبحث عن الجزء الدائم فيها الذى يخضع للملاحظة الثاقبة في كل العصور ، ليرى في الانسان فى النهاية كل الانسان . . . ما من شخصية يعرفها أو يصادقها أو يدرسها الا ويتسلل الى أعماقها ، لينصت الى « همسات أحاسيسها الغامضة » محاولا بذلك أن يكتشف « القاسم المشترك الأعظم » بين الناس جميعا ، من هنا كان - كما قيل عنه - هاوى نفوس . . . أما ان كان موضوع دراسته نابغة من النوابع أو عبقرى من العباقرة ، فانه لا يكتفى باستعراض مظاهر نبوغه أو عبقريته وتحليلها ، وانما

يتوغل في الموهبة ليصل الى اصولها وليدرس مرحلة تسبائها ، لان النبوغ في هذه المرحلة يكون اصدق منه في أية مرحلة أخرى ، يقول : « . . انى لأعرف متعة يمكن أن يشعر بها الناقد أرق من تلك التي يجنيها حين يفهم نبوغا شابا ، ويصفه بما فيه من صراحة وبدائية . قبل أن يختلط به كل ماهو مكتسب ، وربما مصطنع » .



كان « سانت بيف » في الطور الأول من حياته كنفاد يعتمد في دراسة الانتاج الأدبي على تحليل حياة صاحبه . . وكان في ذلك مبتكرا من غير شك : عندما اطلع « الفريد دى فيني » في عام ١٨٢٩ على مقاله عن « راسين » ، كتب اليه يقول : « حقا ، لقد خلقت نقدا ساميا هو ملكك وحدك ، وان طريقتك التي تجعلك تنتقل من الرجل الى عمله ، وتبحث في أحشائه عن أصل انتاجه لهى منبع لا ينضب للملاحظات جديدة ونظرات عميقة » . . وظل « سانت بيف » يتطور في منهجه في النقد حتى صار في « أحاديث الاثنين » شبيها بعلماء الأحياء . . فما معنى هذا ؟

قال « جورفيل » : « كثيرا ما راودت عقلي فكرة مؤداها أن المناس تقريبا خصائص كخصائص الأعشاب » ، وقرأ « سانت بيف » هذه العبارة فأنارت له الطريق لتطوير منهج كان يطبقه بطريقة غريزية ، يقول : « ان هذه الملاحظة ان فهمها الشخص فهما جيدا ذهب به بعيدا ، فمؤداها أننا يمكننا - كما هو الحال بالنسبة لعلم النبات الذي يصنف النباتات - أن نصنف كذلك العقول . واني لأعتقد ذلك جيدا . . سوف يظهر في يوم من الأيام متأمل كبير يصنف العقول تبعا لطبائعها . . وريثما يأتي ، يتولى انتاجنا - نحن الأكثر تواضعا - اعداد العناصر له ، ووصف الأفراد وصفا دقيقا بتقريبها من أنماطها الحقيقية : وهذا هو ما أحاول عمله باطراد » . . وهكذا أخذ « سانت بيف » يتطور تدريجيا من محلل للنفوس الى « عالم أحياء » في مجال العقول . يقول في مذكراته : « لم يعد لي سوى متعة وحيدة : انى أحلل ، أتخبر نباتات لدراستها ، انى « عالم أحياء » العقول ، وان ما أتوق الى انشائه لهو التاريخ

الطبيعى الادبى» .. ويتأجج طموحه الشخصى وطموحه من أجل العلم فيقول : «ان ماأصنعه الآن هو التاريخ الطبيعى الادبى .. اننى ان صرت فى ميدان تاريخ الادب وفى النقد تلميذا ليكون لبلفت المجد .. أتمنى ان تعين جميع هذه الدراسات الادبية يوما على ارساء الأساس لتصنيف العقول» .. ثم يشعر بإيجابية الجهود التى يبذلها فيقول بلهجة مفعمة بالثقة : «ان تاريخ الأدب يصنع اليوم كما يصنع التاريخ الطبيعى ، أى بالملاحظات والمجموعات» .

ومن المؤكد أن دراسة « سانت بيف » للطب كانت من أهم عوامل تطور منهجه فى النقد .. فلقد كان دائما حريصا على دراسة تأثير الظواهر المادية فى ظواهر النفس الكامنة ، وعلى استخلاص فعل الأمزجة فى العقول ، وعلى اكتشاف تأثير الطبيعة الفيزيائية على الطبيعة الخلقية ، بحيث استطاع فى أواخر حياته أن يسمى انتاجه النقدى «دراسة حقيقية فى فيزيولوجيا الأخلاق» . وهو من أجل هذا كان يشرح الاموات والأحياء على السواء ١٠٠ كتب يوما الى صديقه « شانتولوز » يقول : « انى أزعم فيما يتعلق بالمرض الذى أودى بحياة « كاميل جوردان » أنه كان مرضا من أمراض الصدر . ولست أتذكر اذا كان ما حملنى على هذا الاعتقاد هو شهادة مباشرة ، أو احدى الذكريات ، أو استنتاج من الاستنتاجات . وهذه هى النقطة الوحيدة التى أطلب اليك ردا بشأنها» .. وكان « أرمان كاريل » معروفا بشدة غضبه وسرعته ، ولكن « سانت بيف » هو وحده الذى حاول أن يرد هذا الاستعداد النفسى الى عوامله العضوية؛ يقول : « أيها الأطباء والأخلاقيون ، لا تنسوا أنه كان مصابا بمرض فى الكبد . . . »



ولكن ما معنى « تاريخ طبيعى فى الأدب » ؟ - معنى هذا أولا أن يحاول النقد التوصل الى مثل مايتوصل اليه العالم الفيزيولوجى مع الفارق .. عليه أن يدرس الكاتب من خلال انتاجه وعقله وفى ضوء فيزيولوجيته بالمعنى المادى الدقيق لهذه الكلمة .. وعليه أن يقسم الكتاب تبعا لأنماط انسانية ، أو أسر ، كما يفعل علماء الأحياء بحيث تحيى مجاميع متميزة من حيث الاصل والأخلاق .. ويعين على هذا تحرر الناقد من الانفعالات التى تصدر عن الذوق ،

واستبعاده لاعتبار اللذة التي تتأتى بقراءة العمل الأدبي .. ويترج
 « سانت بيف » بدقة كيفية الانتقال من دراسة الفرد الى دراسة
 « الأسرة العقلية » فيقول : « ان الأسر الحقيقية و « الطبيعية »
 للبشر ليست مفرطة في العدد .. واذا ما دققنا النظر وأجرينا
 تجاربنا على عدد كاف منهم أمكننا أن نعرف بأن طبائع العقول
 المختلفة تنتمي الى بعض أنماط .. فمثلا هذا المعاصر الوجيه الذي
 درسناه جيدا وفهمناه يشرح لنا مجموعة كاملة من الاموات، ذلك
 لأن التشابه الحقيقي بينه وبينهم واضح جلي ، ولأن بعض خصائصهم
 « الأسرية » تلفت النظر ، وهذا يشبه تماما ما يفعله علماء
 النبات والحيوان بالنسبة للفصائل النباتية والحيوانية .. ان هناك
 تاريخا طبيعيا للعقول .. وان الفرد الذي نلاحظه جيدا يجعلنا
 ننسبه الى الفصيلة التي حددناها ، ويضاعف الضوء الملقى عليها » -
 صحيح ان العقول اللذة تتحول بين أسر متعددة ، ومجموعات
 مختلفة .. ولكن سانت بيف في تتبعه لتطورها يهتدى الى ذلك الشيء
 الذي يستمر عالقا بها مهما تعددت رحلاتها ، والذي يبقى على الصلة
 الوثيقة التي تربطها بما تنتمي اليه من أنماط انسانية ، « فمثلا
 هذا الشاعر أو المؤرخ أو الخطيب مهما تألق الشكل الذي يتخذه
 سيظل كما خلقته الطبيعة مرتجلا للعبقرية » .. أسر ومجموعات !
 .. ماذا يقصد « سانت بيف » بكلمة مجموعة ؟ - انها « رابطة
 طبيعية شبه تلقائية تجمع بين مواهب شابة لا تتشابه بالضبط
 ولا تنتمي الى أسرة واحدة ، ولكنها انطلقت معا ، وفي ربيع واحد ..
 وتفتحت تحت نجم واحد .. وهي تحس أنها ولدت بأذواق
 واستعدادات متباينة ولكن من أجل رسالة مشتركة » معنى هذا مثلا
 أن راسين وكورني وموليير ولاسروير ولافونتين وغيرهم من الكلاسيكيين
 يكونون مجموعة مميزة ، وأن هوجو ولامارتين والفريد دى موسيه ،
 والفريد دى فيني ، وغيرهم من الرومانسيين يالفون مجموعة أخرى
 .. الخ .

وتصنيف العقول لا يمكن أن يحققه فرد واحد أو أفراد ، وانما
 تتكفل به جهود الاجيال المتعاقبة .. هو في هذا مثل العلوم التي
 تمهد محاولات المشتغلين بها الطريق لمن يأتون بعدهم .. علينا

اذن أن نسجل ملاحظتنا لينتفع بها أحفادنا . فعد تعينهم على التوصل لنتائج نعجز نحن عن الحصول عليها . وهكذا نجد أن « سانت بيف » لم يزعم أنه قادر على استخلاص فوائين محددة ، وإنما هو يعلن صراحة محاولته « فهم أكبر عدد من مجموعات الفنون ، من أجل علم أعم يتكفل آخرون من بعده بتنظيمه » . وحتى بالنسبة للأجيال القادمة لا يخفى « سانت بيف » احساسه بصعوبة المهمة ؛ يقول : « إذا فهم جيدا - من الوجهة الفيزيولوجية - الأصل والسلف والأجداد ، ألقى ذلك ضوءا كبيرا على الخاصية الجوهرية الكامنة للعقول . . ولكن هذا الأصل العميق كثيرا ما يتوارى . . » الدور الذى يقوم به التاريخ اذن فى هذا المنهج دور حيوى : فلكى صنف العقول لا بد من مقارنتها ، ولكى نقارنها لا بد من معرفتها ، ولكى نعرفها لا بد من الالتجاء الى التاريخ . من هنا نجد أن « سانت بيف » كان كلفا به : يهتم به ، ويوصى بالرجوع اليه . . كتب مرة الى صديقه يقول : « انى أهنتك على توجيه عقلك نحو قراءات تاريخية ، وعلى ترك الميتافيزيقا تستريح قليلا . ما ان يهتم الانسان بالتاريخ حتى تشيع الحيوية فى كل شيء . . ويجد الفضول أمامه مجالا رحبا . . »

حين نادى « سانت بيف » - فى أحاديث الاثنيين - بنظرية « التاريخ الطبيعى للعقول » لم يعدل عن منهجه القديم فى النقد ، ذلك المنهج الذى يؤسس تفسير الانتاج الأدبى على دراسة حياة الكاتب . . . وإنما جاءت نظريته نتيجة لتطور هذا المنهج ، وفى نفس الوقت وسيلة فعالة لبلورته وتعميقه . . كان « سانت بيف » - فى « صور معاصرين » مثلا - يرى أن الكاتب يخضع لمؤثرات ثلاثة يتحتم على النقد أن يتبينها ، وأن يتناولها بالدراسة : « الحالة العامة للأدب حين استهل انتاجه ، والثقافة التى تلقاها ، والمواهب التى رزقها » . . ثم صار فيما بعد أكثر طموحا وأكثر دقة . . صار يلغو الناقد الى « أن يضع عدسته المكبرة على عينه ، وأن يحمل مشرطه فى يده » اذ يتحتم عليه أن يبحث فى الدم وفى المزاج . . ظل يقول : « ان الادب ، ان الانتاج الأدبى بالنسبة الى لا يتميز

مطلقا . او على الأقل لا ينفصل عن بقية الرجل . . . يستطيع أن اتذوق انتاجا ما ، ولكن يصعب على أن أحكم عليه حكما مستقلا عن معرفة الرجل نفسه . . . ويمكنني أن أقول : « هذه الثمرة من تلك الشجرة » . وهكذا تقودني الدراسة الأدبية طبيعيا الى الدراسة الأخلاقية ، . . . ولكنه وسع فيما بعد مجال هذه الدراسة فصار يقول : « . . . بعد أن يتثبت الناقد من أصل الرجل العظيم موضوع دراسته ، ومن أقرائه المباشرين ، وبعد أن يلم بثقافته ودراساته ، يبقى أن يفحص الوسط الذي عاش فيه ، والذي ساعد على نمو عقله ، اللهم الا إذا كان قد نبع بصورة فجائية بلا اعداد ، بحيث جاء هو نفسه مركزا تجمع حوله آخرون » . . . كما صار يوصي النقاد بما كان يفعله هو : محاولة العثور على احابة دقيقة عن عدد لا يحصى من الاسئلة التي تتعلق بالكاتب : « ماذا كان رأيه في الدين ؟ . . . أي انفعال كان يحس أمام منظر الطبيعية ؟ . . . كيف كان يتصرف ازاء النساء ؟ . . . كيف كان سلوكه بالنسبة للمال ؟ . . . أكان غنيا ؟ . . . أكان فقيرا ؟ . . . ماذا كان « الريحيم » الذي يسير عليه ؟ . . . ماذا كانت طريقته في حياته اليومية ؟ . . . ماذا كانت رذيلته أو مواطن الضعف فيه ؟ . . . وحين ينصب النقد على احدى النساء ، تبرز هذه الاسئلة : « هل كانت جميلة ؟ » . . . « هل أحببت في حياتها ؟ . . . » . وهكذا يبحث « سانت بيف » عن الرجل الذي يحتجب وراء الكاتب ، لأن الكتب لا تحوى كل حقيقته . . . انه يستجوب الحياة . . . ويتذوق بوجه خاص كتب الرجال الذين ليسوا كتابا محترفين ، لأن أدبهم أكثر تلقائية ، وأقرب الى الحياة ، وأصدق في التعبير عن مشاعر النفس . . . ومذهب كهذا أهم مميزاته أنه واقعي ، تعبيرى ، سيكولوجى ، أخلاقى . . . انساني وكفى : يقول أحد النقاد : « ان هذه الشخصيات التي جردها من ثيابها تتكلم ، وتجول أمامنا . . . ونحن نراها كما رآها هو ، عارية . . . » لازماتها « التي لاحظها تدهشنا كما أدهشته . . . حتى لثغاتها ، حتى أصواتها وصلت إلينا كما سمعها هو . . . » . . . ويقول آخر ان انتاج « سانت بيف » يضم أدباء ومؤرخين ومصورين وساسيين وعسكريين ووجوها مجيدة وأخرى مغمورة أو مجهولة . . . انه متحف عجيب للانسانية ، أو على حد تعبير « تين » « مجموعة من أعشاب التجارب » . . . ولكنها

« أعشاب » تستعيد نضرتها وألوان الحياة ، .. هذا المتحف الانساني يحوى مادة قيمة لتجارب أخرى ستؤدى فى المستقبل الى نشأة علم جديد : « سيأتى يوم - يخيل الى أننى لمحتة من خلال ملاحظاتى - يتكون فيه علم تتحدد فيه الأسر الكبرى للعقول ، وتعرف أقسامها الأساسية . وحينئذ ستؤدى معرفة الخاصية الجوهرية لعقل من العقول الى استنباط خصائص أخرى كثيرة »



« سانت بيف يحدد لنا طريقا ، ويترك لنا حريتنا . منه نتلقى بعض الحكم الممتازة ، ومعه نكتسب بعض عادات طيبة ، وبعد ذلك نفعل ما نريد . وكيفما نريد فلا شئ . فيه تعسفى أو استبدادى ان سانت بيف أستاذ لا يطلب منا الا العهد بالتمسك بالحقيقة » .. لقد اطل على الانسانية من عل ، وتابع اطوارها بنظرة طويلة ثاقبة ، وبذلك أسهم اسهاما قيما فى خلق مفهوم واقعى للحياة فى أعماق الفكر .. وهو كما يقول « لاروميه » أكمل معلم يلقي تقديس الحقيقة وحب الآداب .

و « أحاديث الاثنين » عمل أدبى خالد .. توفى « سانت بيف » منذ قرن من الزمان ، ومع ذلك فلا يزال هذا « الحديث » أو ذاك يخدم الموضوع الذى يطرقه أكثر أحيانا من كتب كاملة تخصص له . و « الحديث » يرجع اليه دائما ، أما هذه الكتب فقد تظهر اليوم وتموت غدا .. يقول « جوستاف لانسون » : « أحاديث الاثنين ستظل تقرأ طويلا ، ستظل تقرأ ما بقيت لغتنا » . وكبار النقاد يعترفون بفضل « سانت بيف » عليهم : « تين » - فى القرن الماضى - يقول عنه : « اننا جميعا تلاميذه » .. و « اميل هنريو » يتحدث عنه منذ أعوام فيقول : « الأستاذ ، أستاذنا .. »

واذا كان نقد « سانت بيف » عالميا ، فلأنه قبل كل شئ انساني . ولعل خير ما يذكر فى هذا الصدد قول « تين » : « ان سانت بيف لم يخدم سوى العقل الانساني .. وهو من بين الخمسة أو الستة الذين خدموه أكثر من غيرهم فى فرنسا خلال هذا القرن (التاسع عشر) »

تذييل

أولا - عن منهج « سانت بيف » :

عن الكتاب وانتاجهم والدراسة الأخلاقية :

« .. نحن لا نملك الوسائل الكافية لتأمل القدامى . كل ما في وسعنا هو أن نعلق على الانتاج . ونعجب به ، ونتخيل الكاتب أو الشاعر من خلاله .. هذا كل ما تسمح به حالة معلوماتنا الناقصة وفق المصادر .. ان نمة نهرا طويلا - لا يمكن عبوره في معظم الحالات - يفصلنا عن كبار القدامى ، ولنحييهم من ضفتنا .

« أما بالنسبة للمحدثين ، فالأمر مختلف تماما ، وان النقد - وهو يعد منهجه تبعا للوسائل - يلتزم في هذه الحال بواجبات أخرى . وان فهم انسان جديد وفهمه بعمق ، لاسيما اذا كان هذا الانسان شخصا ذائع الصيت ، لهو شيء عظيم لا ينبغي اغفاله » .

وبعد أن يتحدث « سانت بيف » عن ذلك اليوم الذي سوف ينشأ فيه ، علم يقسم العقول الى أسر ، يقول : « .. وكيمفا كان الأمر ، فاني أتصور أننا سنتوصل مع الزمن الى توسيع علم الأخلاق ، انه اليوم في مرحلة شبيهة بتلك التي كان عليها علم النبات قبل جوسيه . وعلم التشريح قبل كوفيه .

ولكن هذا العلم سيظل دائما « فنا يحتاج الى فنان ماهر ، شأنه في ذلك شأن الطب الذي يتطلب من الذي يزاوله كياسة طبية ، والفلسفة التي ينبغي أن تحتم توافر الكياسة الفلسفية في هؤلاء الذين يزعمون أنهم فلاسفة ، والشعر الذي يأبى أن يمسه غير الشعراء » .

عن الأصل والقراءة :

« .. من المؤكد أنه يمكن التعرف ، يمكن العثور على الرجل العظيم - جزئيا على الأقل - في والديه ، ولاسيما في أمه .. وكذلك في اخوته واخواته ، بل وفي أبنائه . ان فيه علامات أساسية

كثيرا ما تكون مقنعة بسبب شدة تركيزها والتحامها معا . . الا أن جوهر هذه العلامات يوجد عاريا وفي حالة بساطة عند الآخرين الذين يرتبط بهم برابطة الدم : ان الطبيعة وحدها قد تكفلت بتهيئة وسائل التحليل . . »



عن دراسة تطور النبوغ :

« ليس المهم فحسب أن نفهم موهبة من المواهب في طور انتاجها الأول ، وبعد بلوغها ونضجها ، وإنما هناك مرحلة أخرى حاسمة ينبغي اعتبارها ان أريد فهم هذه الموهبة فهما شاملا : هذه المرحلة هي التي تفسد فيها الموهبة وتتحرف . . ومهما استعملنا ألفاظا أكثر ترفقا فإن هذا لن يغير شيئا في الحقيقة التي مؤداها أن كل نبوغ ينتهي الى هذه المرحلة . . يوجد في حياة كتاب كثيرين لحظة يضل فيها النضج المرجو طريقه ، أو تبلخ فيها الموهبة النضج وتتجاوز ، أو يستحيل فيها الافراط في المحاسن الى عيوب . . لحظة بعض المواهب يجمد فيها ويجف ، وبعض آخر يتراخي . . ومنها ما يصلب أو يثقل أو يحنق بحيث تستحيل فيه الانتسامة الى تعجيد . . وبعد أن تكون قد درسنا الموهبة في مرحلة شبابها وازدهارها ، علينا أن نغتنم الى المرحلة الأخرى التعسة التي يتغير فيها شكلها وتصبح بالشيخوخة شيئا آخر .

« ان من بين طرق الثناء العادية في عصرنا أن يقال لشخص من الأشخاص وهو يطعن في السن : « ان نبوغك لم يكن في يوم من الأيام أكثر شبابا منه الآن » . . لا تطيلوا الاصغاء الى هؤلاء المداهنين ، فإن هناك لحظة محتومة تظهر فيها شيخوخة النفس »



عن محاولة فهم الكاتب :

يحدد « سانت بيف » مجموعة من الأسئلة يتحتم على الناقد أن يحاول العثور على اجابة عنها ليعينه ذلك على سبر غور الكاتب الذي يدرسه (أشرنا الى هذه الأسئلة في سياق الحديث) ، ثم يقول : « ما من اجابة عن سؤال من هذه الأسئلة لا تهم الحكم على الكاتب

وعلى كتابه نفسه ، اللهم الا اذا كان هذا الكتاب في الهندسة البحتة
مثلا .

« كثيرا جدا ما يحدث أن يمعن الكاتب في الغلو أو في تكلف
مضاد لرذيلة فيه ، أو لنزعة خفية له ، بغية اخفائها وتغطيتها . وائر
هذا وان كان مقنعا أو غير مباشر الا أنه يمكن ادراكه والتعرف عليه
.. كل ما ينبغي عمله هو أن يقلب العيب ! ، فلا شيء أشبه بالفجوة
من الانتفاخ » .



عن النقد الطبيعي أو الفيزيولوجي :

« لا ينبغي أن يخيف هذا اللفظ أحدا (لفظ فيزيولوجي)
.. لا ينبغي أن يندد أحد بمادية مزعومة مثلما حدث في مكان ما
.. فليس هناك ما يبرر مثل هذا الاتهام ، ان فهم المنهج فهما
دقيقا وان استخدم كما يجب .. ذلك لأننا مهما عنيينا بالتغلغل
في الانتاج الأدبي ، وفي الأصول والجدور ، ومهما درسنا خصائص
المواهب وأبرزنا الصلات التي تربطها بالأهل والمحيطين ، فان هناك
شيئا سيظل مستغلقا يستحيل شرحه هو كنه العبقرية .. » .



ثانيا - نصان مختاران من « أحاديث الاثنين » :

الفريد دى موسيه المراهق العبقرى

ان كل جيل كجيش من الجيوش يتحتم عليه أن يدفن أمواته
وأن يمنحهم ما يدين لهم به من تكريم . ولن يكون من العدل أن
يحتجب الشاعر الساهر الذى اختطفته يد المنون منذ حين ، دون
أن يتلقى - وسط ما قيل وما سيقال من أحكام حققة وصادقة
عن نبوغه - بعض كلمات الوداع من صديق قديم شهد خطواته
الاولى . لقد كانت نعمة الفريد دى موسيه الفاتنة معروفة لنا
وعزيزة علينا منذ أول يوم ، وكانت قد ذهبت الى قلوبنا بجذبتها
ونضارتها ، وكانت أوثق ما تكون صلة بالجيل الذى كنا نحن ننتمى
اليه ، ذلك الجيل الذى كان أشد ما يكون شاعرية واستعدادا

للاحساس والتعبير !.. انى لاتصوره الان منذ تسعة وعشرين عاما وهو يدخل دنيا الأدب ، كان ذلك أولا فى حلقة فيكتور هوجو الخاصة ، ثم فى حلقة الفريد دى فينى والاخوين «ديشان» . يالها من بداية ! يا لها من خفة رقيقة لا تكلف فيها ! يا للمفاجأة التى أحدثتها ، ويا للسحر الذى أثاره حوله بأول أشعار فراها : «أندلسية» «دون باريز» «جوانا» ! كان ذلك الربيع بعينه ، ربيعا كاملا من الشعر يتألق أمام أعيننا .

لم يكن قد بلغ بعد الثامنة عشرة من عمره : جبينه ينم عن حيوية واعتزاز ، وجنته النضرة لا تزال تحتفظ بآثار الطفولة .. كان يتقدم بقدمين راسختين ، عيناه فى السماء كما لو كان واثقا من النصر ، مليئا بفخره بالحياة . ما من أحد كان يمكن أن تتم هيأته الأولى مثله عن العبقرية المراهقة . كل هذه المقطوعات المتألقة وهذه الينابيع الصادرة عن القريحة التى بلى نجاحها منذ ذلك الحين، والتى كانت مع ذلك جديدة فى الشعر الفرنسى :

— أيها الحب ، يا آفة الدنيا ، ويا أيها الجنون الكريه .

— ما أجملها فى المساء ، تحت أشعة القمر ..

— أيها الكهول المهدمون ، ذوو الرموس الصلحاء العارية .

وكل هذه الفقرات التى تبدو كأنها تحمل طابع سُكسبير ، وكل هذه الانطلاقات الجموحة وسط أنواع من الجسارة المتونة والابتسامات ، وكل هذه الومضات من الحرارة والعاطفة المبكرة .. كل هذا كان يبدو مبشرا لفرنسا بـ «بايرون» جديد . وان الأغاني الوسيمة الأنيقة التى كانت تنطلق كل صباح من بين شفثيه لتجربى توا الى شفاه الجميع ، كانت فى مثل شبابه . أما الانفعال فكان يخنمه ، ويرتشفه بعنف ، ويريد أن يقدمه . كان يلتبس سره من أصدقائه الأغنى منه تجربة اولذين لا يزالون مبتلين من أثر الفرق .. وفى الملهى ، والاجتماعات ، والحفلات المرحه ، كان ان صادف اللذة لا يتعلق بها ، بل يحاول بالتفكير أن يستخلص منها الكتابة والمرارة .. كان يقول لنفسه وهو ينكب عليها بجموح ظاهرى — ليزيد من طعمها — ان تلك اللذة ليست سوى لحظة عابرة لا يمكن بعد حين علاجها ، وأنها لن تعود أبدا تحت ذلك الشعاع

نفسه ٠٠ وكان في كل أمر من أموره يريد أن يجيء احساسه أقوى واحد بالقدر الذي يتجاوب مع نفسه ٠٠ كان يجد أن زهور يومه لا تكفيه ، ويود لو استطاع أن يقطف الزهور جميعا ليشمها وليعبر تعبيرا عن روح عطرها .

ولقد اقترن أول نجاح حققه بهم اعتراه ٠ كانت هناك مدرسة جديدة ، مدرسة لا تسود غيرها من المدارس وان كانت أكثر منها حظوة عند الناس ٠٠٠ وبينما كان موسيه قد صدر عن نفسه فانه كان يمكن أن يبدو وكأنه تفتح في ظل تلك المدرسة ، ولذا فقد حرص على أن يظهر أن ذلك لم يحدث ، أو كان يمكن ألا يحدث ، وأنه لا يشبه الا نفسه ٠ وهنا أيضا كان يسرع كذلك بفارغ الصبر من غير شك ٠٠ ماذا كان يخشى ؟ ان تطور هذا النبوغ الممغن في الصراحة والحيوية كان يكفي لأن يفصح افصاحا تلقائيا عن ابتكاره ٠ الا أن موسيه لم يكن من هؤلاء الرجال الذين ينتظرون ثمرة الزمن وتعاقب الفصول ٠

(أحاديث الاثنين : الجزء الثالث عشر)

بلزاك مصور العادات

لقد كان بلزاك فعلا مصور عادات هذا العصر ، وربما كان أقرب كتابه اليه ، وأكثرهم ابتكارا وعمقا . ومنذ حدائته وهو يعتبر القرن التاسع عشر موضوعه وهوايته ، فاندفع اليه بحمية ، ولم يخرج منه قط ٠ ان المجتمع يشبه امرأة : انه يريد مصوره ، ومصوره الذي يستأثر به وحده ؛ وقد كان بلزاك ذلك المصور ٠٠ وهو في تصويره له لم يكن متأثرا مطلقا بالتقاليد ، وانما جدد وسائل ريشة هذا المجتمع الطموح المدلل وحيلها ، هذا المجتمع الذي حرص على ألا يبدأ تاريخه الا ببدايته ، والا يشبه أى مجتمع سواه . من أجل هذا ازداد اعزازا لبلزاك .

ولد بلزك في عام ١٧٩٩ ، وكان في الخامسة عشرة من عمره ابان سقوط الامبراطورية : اذن فقد عرف العصر الامبراطوري واحسه بما تتميز به عين الطفولة من الفطنة والعمق اللتين يتكفل التفكير باكمالها فيما بعد ، وان كان لا شئ يعدل ما فيهما من صفاء مبكر . قال أحد في مثل عمره : « كنت في طفولتي أنغلغل في الأشياء بحساسية من القوة بحيث كنت أشعر وكان سلاحا مرهقا يدخل . قلبى في كل لحظة » ، وهذا ما استطاع بلزك أن يقوله هو الآخر . وانطباعات الطفولة هذه حين تنتقل فيما بعد الى الاحكام والصور تملأها بمادة من الانفعالات الغريبة التى نضفى عليها رقة وحيوية .

وبلغ سن الشباب ابان عهد عودة الملكية ، فاجتازه وشاهده كله ربما كأحسن ما يشاهد الأشياء فنان متأمل ، أى من أسفل ، وسط الجموع ، بين الألم والنضال ، بما للنبوغ والطبيعة من رغبات عريضة كثيرا ماتتحت تخمين الأشياء المحرمة ، وتخيلها ، وتعمقها قبل أن تصبح في النهاية حقيقة واقعة . ولقد أحب بلزك ذلك العهد فقد بدأ يحقق الشهرة في نفس الوقت الذى كان يستقر فيه النظام الجديد المنبثق عن ثورة يوليو عام ١٨٣٠ . ولقد شاهد هذا النظام بقدرة راسخة ، بل من عل الى حد ما ، وحكم عليه بما فيه من تناسق ، وصوره تصويرا خلايا بأنماطه ، وأبرز ما فيه من نقوش برجوازية . وهكذا نجد أن هذه العهود الثلاثة المختلفة كل الاختلاف من حيث الشكل ، والتي احتواها النصف الأول من هذا القرن ، قد عرفها بلزك ، وعاشها جميعا ، كما نجد أن أعماله بمثابة مرآة لها الى حد ما .

من استطاع مثلا أن يبذه في تصوير كهول الامبراطورية ونسائها الجميلات ؟ من استطاع أكثر منه أن يمس مسبا لذيذا « الدوقات » و « الفيكوتات » في أواخر عهد عودة الملكية ، تلك النساء اللاتي كن في الثلاثين من أعمارهن ، واللاتي انتظرن ظهور من يتولى تصويرهن بقلق غامض ، الى حد أنهن حين صادفنه سرى في أبدانهن ما يشبه شحنة كهربية من الاعتراف بالجميل ! ثم من

وفق أكثر منه في مفاجأة الطبقة البرجوازية وتصويرها في قوتها
وانتصارها في ظل الأسرة التي أتت بها ثورة يوليو ١٨٣٠ ؟ .

ها هو اذن مجال رحيب ، ينبغي أن نعترف بأن بلزاك قد حده
لنفسه بكل اتساعه منذ البداية ، وبأنه جال فيه ، ونقب في جميع
أنحائه ، وكان يجده أضيق من أن يرضى شجاعته وحميته . لم يكن
يرضى بالملاحظة والتكهن ، ولذا فقد كان في كثير من الأحيان
يبتدع ويتخيل

(أحاديث الاثنين : الجزء الثاني)

مارسلين فثالمور شاعرة الحب والبكاء

لم يرزق الشعر الفرنسي فى عصوره المتعاقبة بشاعرة واحدة - أو شاعر - مثل «مارسلين ديبيورد فالور» .. والغريب أنها لم تكن تفتن الى أنها شاعرة ! .. وحين هزت القلوب ، وانطلقت بفننها عباقرة عصرها الذين أخذوا يشيدون بمواهبها الفذة ، هيا لها تواضعها و « جهلها » - وسنرى أنى لا أبالغ - ان اعجابهم ان هو الا مجاملة لها ، وأن ثنائهم لا يعدو أن يكون تفضلا منهم عليها ! .. فلم يكن لديها طموح الشعراء ، ولم تكن تزنو الى المجد ، ولم تعرف السعى وراء القوافى والأوزان ، وانما جاء شعرها وليد تلقائية نفس شقيت فى حبها ، ونكبت فى أعز من لديها .. وظلت جروحها تنزف طوال حياتها : أن شعرها غناء حزين ، كلماته قطرات دم وعبرات .

ولسنا نريد هنا أن نتناول بالدراسة العميقة هذه الشاعرة النادرة ، فسوف تكون مجال ذلك فى أبحاث مقبلة تبرز «مارسلين» شاعرة الحب ، وشاعرة الألم ، وشاعرة الموسيقى .. كل ما سنفعله اليوم هو أن نقدم هذه الشاعرة الى القراء ، لنشوقهم الى التعرف بها تعرفا أوثق ، وان نعد لها فى « مجلة الشعر » مقعدا وثيرا فى ذلك البهو الذى تستقبل فيه العباقرة من الشعراء العالميين !

ولدت «مارسلين» فى عام ١٧٨٦ (٢٠ يونيو) ، وتوفيت فى عام ١٨٥٩ (٢٣ يوليو) . وزخرت حياتها بالمحن والشقاء ، كما عرفت الفاقة والحداد المستمر . ولم تتح لها ظروفها أن تحظى

بقسط وافر من الثقافة فلم تتخط في دراستها المرحلة الاولى ! بل يقال انها لم تدخل المدرسة الا حين بلغت العاشرة من عمرها ! ٠٠ وضحالة تعليمها هي المسئولة عن تلك الأخطاء الاملائية العديدة التي كانت تقع فيها ! ٠٠ ولكنها ثقفت نفسها بنفسها الى حد ما ، وان كان ذلك في حدود امكانياتها المادية الضئيلة ، فلقد كان العوز يحول بينها وبين اقتناء ماتهوى قراءته من الكتب في كثير من الأحيان!

واشتغلت مارسلين بالفناء والتمثيل : اشتركت في فرق تمثيلية كانت تجوب أقاليم فرنسا ثم بلجيكا ٠٠ ولم تصادف نجاحا في مسرح « الأوديون » بباريس (١٨١٣) ، في حين أنها أثارت الإعجاب بلورها في مسرحية « حلاق أشبيلية » (لبومارشيه) التي مثلت في بروكسل ٠٠ ثم عدلت نهائيا عن التمثيل في عام ١٨٢٣ بعد أن صرفت من عمرها عشرين عاما في التنقل ! ٠٠ وكانت « مارسلين » قد أحست بانتفاضة الحب الأول في عام ١٨٠٩ ، حين ساق القدر اليها ذلك الرجل الذي حافظت طوال حياتها على سرية اسمه ، ولقبته بـ « أوليفيه » . وان كان من المحتمل أن يكون الشاعر « هنري دي لاتوش » هو الذي أغواها وشد في قيثارتها وتر الحب !

وفي عام ١٨١٧ تزوجت « مارسلين » الممثل « بروسبير فالور » - وكان زميلا لها في فرقة مسرحية - ، وأنجبت ولدا وبنتين . وحين بدأ نجمها يتألق كانت في أسوأ مراحل العوز ، فاستطاع بعض ذوى النفوذ من أصدقائها (أمثال سانت بييف ومدام ريكاميه) أن يحصلوا لها من الحكومة على امانة قدرها ألف من الفرنكات ٠٠ ثم تحين منيتها في ذلك المسكن المتواضع بشارع « ريفولي » : يكاد لم يكن بجانبها أحد وهي تلفظ نفسها الأخير ! ٠٠ ان العبقرية تعشش أحيانا في الصوامع والاكواخ ، ثم تنطلق - حين تهتم الصومعة أو تعصف الريح بالكوخ - طائفة الى أبعد الآفاق ! .



وفقت « مارسلين » في نشر عدة دواوين هي :

- « مراث وأشعار جديدة » - ١٨٢٥

- « أشعار » - ١٨٣٠

- « العبرات » - ١٨٣٣

- « زهور مسكينة » - ١٨٣٩

- « باقات ودعوات » - ١٨٤٣

وفى عام ١٨٤٢ نشرت مختارات من أشعارها قدم لها « سانت بييف » بمقدمة مسهبة أبرز فيها مقومات فن هذه الشاعرة النابغة . وبعد وفاتها تولى أحد المتحمسين لها - هو جوستاف ريفيو نشر أشعارها التى لم تكن قد نشرت من قبل ، وكان ذلك فى جنيف .



« مارسلين » تحكى فى شعرها قصة شقاؤها فى هذا الوجود وهى تنسى أن آخرين يسمعونها ، من هنا صراحتها والدليل على صدق عاطفتها . . وشعرها هذا غناء حالم يصدر عن عاطفة متأججة كأصدا لما يرن فى نفسها من نغم . . انه غناء لا ينبع من الخيال وإنما من الذكرى الأليمة والواقع المرير . . وسواء كان فى شكل صيحات أو أنات أو دعوات فهو دائما صوت نفس شفاقة على سجيبتها ، لا تعتمد الى بذل أى جهد ذهنى اعتمادا منها على تلقائية العبقرية التى تجعل الأبيات تتزاحم على لسان الشاعرة ؛ وأنها لأشعار تتجه الى القلب والى الروح كما يقول فيكتور هوجو .

و « مارسلين » لم تتعود على السعادة منذ صباها ، ولذا فقد جاء الألم أهم مصادر وحيها الشاعرى . منذ ذلك الوقت الذى فقدت فيه أمها ، ولم تكن بعد قد عرفت الحب أو تزوجت لتنجب أبناء تمنحهم حنانها . . منذ ذلك الوقت وهى تقرض الشعر . . ولم تكن تنظمه من أجل الناس ، وإنما كانت تعبر به عن نفسها لنفسها ، كى تهدد آلامها ، وتواسى قلبها التعس لينام ! . . يقول « سانت بييف » : « ان العبرات تتساقط فى صوتها ، وهكذا تفتح الشعر الحزين ذات يوم على شفيتها » . . ويعبر ناقد آخر عن نفس هذا

المعنى بقوله : «ان الآلام تملأ صدرها ، وتصعد هذه الآلام وتكاد تخنقها ثم تخرج نغمات على لسانها » .

وتتلاحق الخطوب على من كانت أكثر نساء عصرها شفافية في العاطفة ، ورقة في الاحساس ، ومفناطيسية في الآلام ، ورسوخا في الوفاء : تموت «مدام ريكامييه» صديقتها التي كانت حذبة عليها . . وتموت ابنتها «ايناس» بالسل وهي في سن البلوغ ، حين كانت قد بدأت تتفتح للحياة وتتلقى منها أشعة من الأمل تعكسها على أمها . . وتموت ابنتها الثانية «أوندين» - هذه الشاعرة هي الأخرى - التي انطقت كشهاب وهو يهوى كالصاعقة على رأس أمها ، كانت في الثلاثين من عمرها ، وكانت قد فقدت طفلتها الوحيدة البالغة من العمر أربعة أشهر ، تكلت الأم فنكلت أيضا الجدة ! . . وبموت كذلك أخ «مارسلين» . . وبكيت ، وانتحبت ، وانجبت الى الله ، ولكنها قالت شعرا خالدا . . وهي لم تقله ليخلد ، ولكن - كما قلنا - لتلهي به آلامها ، لتحلق به في جو طليق تستطيع أن تسمع فيه غناءها الكثيب وهو يدوي : كتب اليها «لامرتين» يقول : « ان الطائر الذي يقلده صوتك قد أعارك شكواه وغناؤه » . . ويكتب عنها «بودلير» هذه الكلمات التي تحدد مكان هذه الشاعرة بين الشعراء العباقرة : « اذا كان الصياح ، والتأوه الطبيعي الصادر عن نفس مصطفاة ، وطموح القلب اليائس ، والملكات المفاجئة غير الواعية ، وكل ما هو تلقائي ويأتي من عند الله . . اذا كان كل هذا يكفي لأن يصنع الشاعر الكبير ، فان «مارسلين» الآن ، وستظل دائما شاعرة كبيرة » .

«مارسلين» اذن - كما قلنا - شاعرة الآلام ، ولكنها أيضا شاعرة الموسيقى . . كل شيء في شعرها نغم ؛ أفقر القوافي وأجوف الألفاظ تضفي عليها الشاعرة من روحها ما يجعلها تنبض بالحياة وتفيض عذوبة . . ولا غرابة في هذا ، فلقد كانت نفسها قيئارة تهز أوتارها الآلام . . منذ صباها وهي تعشق الجيتار ، وتطرب للحن الجميل أينما وجد : ان سمعت في الشارع أو في المسرح غناء عذبا شغفت أذنيها ، وانتقل الى قلبها وعقلها معا : في القلب يحدث ذبذبات رهيقة ، وفي العقل يستقر في مكنم الذاكرة . . وان

« فيرلين » - شاعر الموسيقى هو الآخر - ليدين لها حتما بالكثير ، يقول « مارسيل ارلاند » : .. النغم ينبع منها عفو الخاطر ، بصفاء مؤثر . قد يقال لا شيء أبسط من ذلك .. - من غير شك .. ولكن لاشيء أندر كذلك .. ومن هنا تلتقى «مارسليين» - بالرغم من جهلها - بشعراء الغناء في العصور الوسطى .. وهي قد مهدتنا لغناء « فيرلين » الذي استعار منها بعض أوزانه .. « .. لننصف نحن أن جوهر « وجدانيات لا تعرف الكلمات » مثلا (لفيرلين) مستمد قطعا من أشعار « مارسليين » ، وأن هذه « الجاهلة » كانت عالمة لا تعرف نفسها .



على أن «مارسليين» لم تمهد لظهور «فيرلين» فحسب ، وإنما أيضا لظهور معظم الشعراء الموهوبين الذين أتوا بعدها ومن بينهم «رامبو» ولاسيما الشاعرات ، ومن بينهم : «أنا دي نواي» و «رينيه قيقيان» ، و «سيسيل سوفاج» و «ماري نويل» . والغريب - كما لمحتنا - أن هذه المرأة العبقريّة لم تكن تقدر نفسها حق قدرها ، لم تشتتم رائحة الأهمية التي صدرت عن أشعارها وانتشرت وتنسمها كبار كتاب عصرها وشعراؤه : أن وجه إليها مديح كانت ترتعد وتبكي ، وترفضه في تواضع ، وتزعم أنها غير جديرة به .. وربما كانت تخشى أن يكون من قبيل المجاملة أو من وحى سخرية مقنعة !

.. رجه «لاسرئين» إليها يوما قصيدة رائعة يشيد فيها بمواهبها ، فردت عليه بأخرى تقول فيها :

أوه ! ألم تقل لي كلمة « مجد » !

وهذه الكلمة لست أسمعها !

كانت مخطئة .. فكم كان عباقة المستقبل من معاصريها معجبين بها حقاً ! : أشاد فيكتور هوجو بنبوغها .. حياها « سانت بيف » بنشيد رقيق .. صعد « بلزاك » - بالرغم من بدانته - المائة والثلاثين درجة التي تنتهي الى مسكنها ليصبر لها عن إعجابه .. لقد كان هذا المسكن المتواضع بعيدا عن الأرض ، قريبا من السماء !

هذه الشاعرة التي « غنت كالتائر ، وأنت كاليمامة ، كل ثقافتها كانت انفعال قلبها » ، وهو أكبر قلب في القرن التاسع عشر ! .. لم يقف « فيرلين » ازاءها موقف الجحود فلم يغمطها حقها : يقول : « اننا نعلن بصوت عال وواضح أن «مدام مارسلين دى بورد فالور» كانت بكل بساطة المرأة النابغة العبقريّة الوحيدة في هذا العصر ، وفي كل العصور ، بجانب « صافو » و « سانت تيريز » .. »

أى كلمة نختم بها هذا المقال التمهيدى عن « مارسلين فالور » .. أى كلمة أروع من قول « سانت بييف » : « انها لم تكن شاعرة ، بل كانت الشعر نفسه » ..

من أشعار «مارسولين فالور»

الى اللاتى يمين :

أنتن قبل غيركن يا من أرثى لخالهن بدافع من اعزازى ،
أنتن قبل غيركن يا من تتعذبن . انى أتخذ منك اخوات لى :
انكن اللاتى تتجه اليهن خطواتى البطيئة ،
وأنواع الرقة المريرة التى فيما أتغنى به من عبراتى ..
ان هذا الكتاب يحوى نفساً حبيسة :
أفتحنه واقرآن ، لتعددن أيام شقائى .
أيتها الباقيات فى هذا العالم الذى أمر فيه مغمورة ،
ليكن هذا الرماد موضوعاً لتأملاتكن ، ولتحركنه بحديدكن
لتغنين ! فان غناء امرأة ليخفف الألم .
لتحبين ! فان الكراهية لتعذب أكثر من الحب .
لتعطين ! فان الحسنه تقوى الأمل .
المرء ما دام يقدر على العطاء فهو لا يريد أن يموت
اذا كان الوقت لا يسمح لكن أنتن الأخريات بكتابة دموعكن
فلتعنهن تسقط من أعينكن على هذه الأشعار .
المغفرة هى الدعاء ، والدعاء هو أسلحتنا .

لتعتفرون ما تحتويه صفحات مصرى المفتوحة !
حتى تعهدن بذكره الى ربح الكلام ،
اذا كان قد تحتم على بعض الشيء فقدان صوابى ،
ان رقة من تبوح بسرها أكبر من جنونها :
انحقر الطائر الذى ينشر غناه ؟

الحب الأول

أتذكر تلك الصديقة الصبية ،
ذات النظرة الرقيقة والمظهر الذى ينم عن رزاة ودماثة ؟
انها - يا للحسرة ! - لم تكذب بلغ ربيع حياتها
حتى أحس قلبها بأنه خلق لك
لا قسم ، ولا عهدا باطلا :
فالمرء لا يعرف ذلك فى صباه .
كانت نفسها الطاهرة تحب بنشوة .
واندفعت فى غير خجل وبلا صراع .
لقد فقت معبودها الحبيب :
سعادتها الحلوة دامت بعض يوم !
انها لم تعد فى ربيع حياتها ؟
ولكنها لا تزال فى حبها الأول .

عودته

واحسرتاه ! كان على أن أبغضه !
لقد رد الى نفسى الألم .
هذا الألم الملىء بالعبرات واللهيب ،
الحزين ، البطيء الشفاء .
واحسرتاه ! كان على أن أبغضه !
لقد أعاد الى القلب
الذى كان غيابه قد أخمد
وفى سحر وجوده ،

وفى اسمى الذى ينطق به باكتئاب !
 لقد أعاد الى القلق
 فى قبلة العودة الطاهرة ،
 حين بحثت روحه عنى ،
 أخفقت روحى فى الاختفاء ،
 لأنها تعرفت على الحب ؛
 فى قبلة العودة الطاهرة •
 يقول انه لن يرحل من جديد !
 يا للفرح من هذه الفرحة !
 أتريد أن أعود الى رؤيته
 يا الهى ؟! •• اذن فقد قضى علينا :
 يقول انه لن يرحل من جديد !

وثاء

ربما كنت لك قبل أن أراك •
 حياتى وهى تتكون وعدت بها حياتك •
 اسمك أنبأنى ذلك باضطراب مفاجئ •
 كانت روحك تختبئ فيه لتوقظ روحى •
 سمعته يوما ففقدت النطق ،
 أصغيت طويلا اليه ، ونسييت أن أره •
 كل كيانى كان منذ حين قد امتزج بكيانك ،
 حسبت أننى أنادى للمرة الأولى •
 أتعرف هذه الأعجوبة ؟ هناك ؟ دون أن أعرفك ؟
 خمنت به من هو حبيبى وسيدى
 ولقد تعرفت عليه فى أول كلمات نطقت بها
 حين أقبلت لتخبر أيامى الجميلة السقيمة •
 صوتك جعل الشحوب يعلونى ، وغضضت الطرف •
 وفى نظرة صامتة تعانقت روحانا !
 وفى أعماق هذه النظرة ظهر اسمك ،
 ودون أن أسأل عنه قلت « ها هو ! »

ومنذ ذلك الحين ملك على سمعي المذهول ؛
فخضعت له ، ووقعت في أسرهِ .
به وحده كنت أعبر عن أحلى عواطفى ،
وكنت أقرنه باسمى لأوقع به على عهودى .
كنت أقرؤه أينما ذهبت ، هذا الاسم المفعم بشتى من ألوان
السحر

• فأذرف العبرات .
ولأنه محاط دائما بثناء فتان ،
كان يظهر متوجا لعيني المبهورتين
وكنت أكتبه •• ثم لم أعد أجرو على كتابته ،
فلقد أحاله حبي الحجول الى ابتسامه .
كان يبحث عني في الليل ، ويهدد أنفاسى ،
كان يرن أيضا حول ساعتى المنبهة ،
كان يجول في أنفاسى ، وحين كنت أشهق
كان هو الذى يداعبنى ، وهو الذى يتنسمه قلبي .
يا حبيبى يا ساحرى يا مقرر مصرى !
آه ! كم تروفتنى ، وكم تؤثر ملاحتك فى نفسى !
أنت الذى بشرتنى بالحياة ، ولأنك ستمتزج بى حين تحين
منيتى
فستكون أنت الذى يغلق فمى ، وكأنك تمنحنى القبلة
الآخيرة .

الحسرات

لقد فقدت كل شيء : ابنتى بالموت ،
- وفى أى وقت ! - ، وزوجى بالبعد ،
ولست أجرو - ويا للحسرة ! - على زعم عدم الوفاء ،
ان هذا الشك هو كل الخير الذى تركه لى مصرى .
ولكن هذه البنية ، فخر روحى ،

لن أدين بها بعد الآن الا لأباطيل نومي ،
 لقد شاهدت الشعلة وهي تنطفئ في عينيها الجميلتين ،
 اللتين أغلقهما الرقاد الذي لا نهوض منه .
 فررت يا كنز أم حلو ،
 يا أيها الضمان المعبود لحبي الحزين ،
 عيناك الرائعتان - وهما تفتتحان للنور ذات يوم -
 حكمتا على عيني بأثيبي الدائم عليك .
 لعواطفى الحارة كنت قد ابتسمت ،
 وكانت ذراعى المرتعدتان تحيطان بمهدك !
 وفاجأنى النعاس فى نشوة السعادة ،
 ثم استيقظت على قبر .
 انها هنا ، تحت هذه الزهور تنتظرني فى رقادها ،
 هنا يبلى معها قلبى .
 يا محبوبتى ، أتشفقين على ،
 أيها الحب ، أترئى للآلام التى تثيرها بنشوتك ،
 لا ! انك تهربين منا أيتها الجاحدة ، بعد أن ولت السعادة

أزهار الشر لبودلير

أعترف بأننى أتساءل بين الحين والحين : ما قيمة الانصاف الذى يأتى متأخرا ٠٠ ماذا يجدى أن يحج الى قبر انسان كان قد نبذ فى حياته ؟ ٠٠ ما قيمة عبرات تذرف على قبر انسان كان فى حياته ضحية لجهل الآخرين وسلطة السنتهم ؟ ٠٠ ما قيمة تمثال يقام لعبقرى غادر الدنيا وفى نفسه غصة من الأحياء ؟ ٠٠ ما قيمة زهور توضع أمام ملاق خاوية ، وأعجاب لا تحس به قلوب أكلها الدود ، وثناء يوجه الى جماجم ١٩ ٠٠٠ ثم ما تأثير الجحود فى العبقرية ؟ إيميتها ؟ - لا ، فالعبقرية الحلقة تقترب عادة بالاقدام والرسوخ ٠٠ أضعفها ؟ - ربما ، لا سيما اذا امتزج هذا الجحود بأسهال اللسنة ! ٠٠ فالعبقرى انسان قبل كل شيء ، بل ربما كان أكثر من غيره حساسية ٠٠ صحيح أنه لا يتهيب الصعاب ولا يبالي بمناهضة الناس وعنتهم ، ولكن أصبح من هذا أن انتاجه الجسور - مهما كان غزيرا - يكون أخصب من غير شك حين يكون الجهل الذى يصطدم به أبيض لا يقترب بظلم ايجابى يجعل اللسنة والأقلام تقطر سما ومرارة ٠٠٠ وصحيح ان العبقرى يزعم - لنفسه على الأقل - أن الأجيال التالية سوف تفهمه وتنصفه ، الا أن هذا الزعم يمليه الأمل لا اليقين ٠٠٠ وبودلير أحد هؤلاء العباقرة - فى عالم الادب - الذين لم ينصفوا الا بعد مماتهم : يكاد لم يظن الى قيمة مواهبه الفنية أحد من معاصريه : لا أهله ومن بينهم أمه ، ولا النقاد وعلى رأسهم «سانت بيف» ، ولا أصدقاءه المقربون أمثال «اسلينو» . كتب قبيل وفاته الى هذا الأخير يقول عن « أزهار الشر » : « أوجب أن أقول لك - أنت الذى لم يزد تخمينك على تخمين الآخرين - اننى وضعت فى هذا الكتاب العنيف كل قلبى ، وكل حياتى ، وكل

ديبي « مقنعا » وكل بغضائي ؟ .. ، وفي شخصيته المزدوجة كان العبقري اقوى من الانسان : انزلق الانسان وهوى الى الحضيض ، ورسخ العبقري في مكانه موقنا بأنه « سيشق طريقه في ذاكرة الجمهور المثقف » .. الانسان كان ضجرا من الحياة : الهواجس تنهافت عليه ، والأشباح تحوم حوله ، وفكرة الموت تلاحقه ، والعبقري كان يعتز بوحده وترفعه ، ويرثي لمصير الشاعر في مجتمع يعاديه أو لا يبالي بوجوده ... الانسان يتخبط في أزمات حادة ، والعبقري ينشد السلوى في الفن ... صوت الانسان يكاد لا ينطلق في موجة الغيبوبة التي يكفلها الحشيش والأفيون ، وصوت العبقري يرتفع في حزن وابتئاس ، ويتجه الى الأم قائلا لها : « ان هدفي الكبير والوحيد في حياتي هو أن أجعل من العمل شيئا عاديا لذيذا . انني أعد نفسي آنما كبيرا اذ فرطت في حياتي ، وفي صحتي ، وفي ملكاتي ، ولأنني أضعت عشرين عاما في التأمل ، الأمر الذي يضعني في مرتبة أدنى من مرتبة هؤلاء الغلاظ الحمقى الذين يعملون كل يوم » ...

ويشرع الشاعر العبقري في طبع ديوانه « أزهار الشر » بهمة وحماسة ، ومع ذلك فان هذا الديوان لا يظهر الا بعد خمسة أشهر ، اثر خلافات مستمرة بين العميل والناشر الذي يسجل أنه لم يطبع من الكتاب خلال شهرين كاملين سوى خمس ورقات ، ثم يثور في إحدى رسائله : « أظن يا عزيزي بودلير أنك تهزأ بي ! ... » ، والواقع أن بودلير لم يكن هازئا وانما كان على العكس جادا : كان يعلق أهمية ضخمة على هذا الكتاب الذي يهدف به الى اثبات وجوده الأدبي ونجاحه في تنظيم حياته التي اتسمت بشتى مظاهر الفوضى . كتب الى أمه يقول : « هذا الكتاب - كما سترين - يتحلى بجمال بارد مشنوم . لقد كتبته بثورة وصبر » .. ثم كتب اليها بعد نشره بعدة أعوام يقول : « انني للمرة الأولى في حياتي شبه راض ، فالكتاب شبه جيد ، وسببقي شاهدا على تقززي وبغضى لكل شيء » ... أهمية هذا الديوان اذن بالنسبة لبودلير هي التي كانت تحدو به الى الإبطاء في تصحيح تجارب المطبعة ، والى ادخال تعديلات مستمرة عليها .. مجرد علامات الترقيم كان يستوقفه طويلا ، ويدعوهم الى أن يعطى الناشر درسا في قيمتها من الوجهة السمعية فضلا عن

قيمتها لاعتبارات لغوية أو نحوية ، يكتب اليه قائلا : « لتتذكر ان علامة الترقيم تستخدم لا فى تحديد المعنى فحسب ولكن أيضا فى تحديد الإلقاء » . ما أغرب مفارقات القدر ! : لقد باع الناشر - بعد وفاة بودلير - تجارب المطبعة التى صححها الشاعر بمبلغ قيمته ٢٣٧ فرنكا ، وفى عام ١٩٢١ طرحت هذه القصاصات فى مزاد علنى وبيعت بأربعين ألف فرنك !

نشر ديوان « أزهار الشر » فى عام ١٨٥٧ (بودلير فى السادسة والثلاثين) ، وقبل ذلك بعامين كان « بولوز » مدير مجلة *Revue des-Deux-Mondes* قد نشر فيها ثمانى عشرة من هذه « الأزهار » . ومن المؤكد أنه كان يشعر بشئ من الحرج جدا به الى تقديم هذه الأشعار بكلمة أشار فيها الى حرص مجلته على تشجيع المحاولات التى تبذل فى شتى الاتجاهات ، وأضاف : « ان ما يبدو لنا هنا جديرا بالاهتمام هو التعبير الحى والمثير للغربة - حتى فى عنفه - عن بعض أنواع من الضعف والالام النفسية ينبغى الحرص على معرفتها بوصفها من بين سمات هذا العصر ، وذلك دون الموافقة عليها أو مناقشتها » والديوان مبوب فى الطبعة الثانية على النحو التالى : « شجر ومثل أعلى - لوحات باريسية - النبئذ - أزهار الشر - ثورة - الموت » . وضمت الطبعة المسماة بالنهائية التى نشرها « تيوفيل جوتييه » بعد وفاة الشاعر بعام واحد خمسا وعشرين قطعة جديدة من بينها تلك التى كانت قد نشرت سرا فى بروكسل فى عام ١٨٦٦ .

أثارت القصائد التى نشرت فى مجلة *La Revue des-Deux Mondes* الفضول والعجب : لم يفتن بسحرها أكثر المعاصرين فطنة وعمقا بقدر ما أخذتهم غرابتها ؛ بل ان المقربين من الشاعر أنفسهم - وكانوا يهمسون بأنه متقدم عصره - لم يكونوا يميزون الخصائص الحقيقية لفنه الأصيل . كان جوهره الدقيق يخفى عليهم . وبدأ بودلير يجد نفسه فى مهب تيارات مناهضة تريد أن تعصف به : « لويس جوندال » مثلا يكتب فى صحيفة « فيجارو » عن « الفقر المدقع فى أفكار بودلير ، وعن أشعاره المثيرة للتقزز ، الباردة ، التى تشيع فيها رائحة اللحم ومذبح الحيوانات » أثرت اذن حول تلك الباكورة فضيحة كان من شأنها أن دفعت

الناشرين الى التردد في طبع الديوان ، الذي انتهى به الأمر - مع ذلك - الى الظهور في ٢٥ من يونيو ١٨٥٧ . ولقد جاء بمثابة حدث أدبي ضخم اثار رد فعل قوى ، وضاعف حدة الحملة الشمواء التي كانت قد شنت على بودلير ابان ظهور بعض قصائده في المجلة : أنهم « باللا أخلاقية والافتقار الى ذهن خلاق ، بل الى الامام باللغة الفرنسية » ! .. ولكنه كتب الى أمه يقول : « ان البرهان على ما للديوان من قيمة ايجابية يكمن في جميع الاسماء التي توجه اليه » ..

كان بودلير يتوقع أن يثير نشر ديوانه فضيحة بين الجمهور . فلقد كانت بوادرها قد ظهرت فعلا منذ عامين ، ولكنه كان يسرف في التفاؤل : ظن أن هذه الفضيحة سوف تسدى أجل الخدمات الى كتابه ! ولم يكن مخطئا في ذلك الا الى حين ، اذ جاءت النتيجة المباشرة أبعد مدى مما كان يتوقع حدوثه في القريب : تربصت له وزارة الداخلية ، ولم تنقض سوى عشرة أيام حتى كان « جوستاف بوردان » قد نشر بوحى منها في صحيفة « فيجارو » مقالا عنيفا جاء فيه : « هناك لحظات يشك فيها الانسان في قوى بودلير العقلية .. في كثير من الأجزاء تكرر متعمد وممل لنفس الكلمات والأفكار .. الأشياء البغيضة توجد جنبا الى جنب مع الأشياء الحسيسة ، والمنفرة منها تتحد بالتنة .. ان هذا الكتاب مستشفى مفتوح أمام جميع أنواع الخلل العقلي ، وجميع أنواع عفن القلب .. نحن نفهم أن يندفع خيال شاب في العشرين من عمره الى طرق موضوعات كهذه ، ولكننا لا نجد أى مبرر لرجل تجاوزت سسنه الثلاثين أن يروج في كتاب لمثل هذه الانحرافات » ! .. ولقد أحدثت هذه الكتابات رد فعل في نفوس بعض المعجبين ببودلير فتولوا الدفاع عنه محاولين ابراز المقومات الحقيقية لديوانه ، ومن أهم ما كتب في هذا الشأن مقالان أحدهما « لباربي دوفيلي » والآخر « لأسليينو » . يقول الأول عن « أزهار الشر » : « ان بودلير الذي قطعها وجمعها لم يقل انها جميلة ، ذات رائحة زكية ، ينبغى أن تحلى بها الحياة تملأ بها الأيدي ... لم يقل انها تحتوى على الحكمة .. وهو على العكس بتسميته لها انما قد أذبلها ... في هذا الزمن الذي تدعم فيه السفسطة الجبن ، وينحاز فيه كل فرد الى جانب الرذائل نجد أن

بودلير لم يقل أى شىء من شأنه أن يناصر تلك التى صلبها بحزم فى أشعاره . . ويقول الآخر : « . . . » « أزهار الشر » ! انها الضجر والكتابة التى لا حول لها ولا قوة ، وروح النورة ، وهى الرذيلة والشهوانية والتناق والجبن : أليس صحيحا أن فضائلنا تنجم فى كثير من الأحيان عن أضدادها ؟ . . هذان المقالان كان مقدرا لهما أن ينشر أحدهما فى صحيفة « Pays » وأن ينشر الآخر فى مجلة « La Revue Française » ؛ ولكن وزير الداخلية حظر نشرهما !

كانت وزارة الداخلية تحاول أن تكتم أنفاس أى نقد موضوعى يهدف الى انصاف بودلير ، وبالتالي الى انقاذه من الشر الذى يبيته له الوزير « بيو » . . الا أن أسرة Aupick أسرة زوج والدة بودلير كان لها صديق ذو نفوذ هو وزير الدولة Achille Fould الذى أباح « لادوارد تييرى » نشر مقال يشيد بقيمة ديوان « أزهار الشر » ، ويبرىء بودلير من التوايا الآثمة الفاجرة . وقد ظهر المقال فى صحيفة Le Moniteur نفسها ، وكانت الصحيفة الرسمية . حاول « تييرى » أن يضع الديوان فى موضعه السليم ، وأعلن أن اليأس والأسى يكفيان وحدهما لأن يدللا على أخلاقية هذه التحفة الفنية ، وقال : « ان الشاعر لا يسعد أمام منظر الشر » وانما يواجه الرذيلة كعدو لها . انه يتحدث بمرارة المفلوب الذى يسرد هزائمه . لا يخفى شيئا ، ولم ينس شيئا . . أن لأزهار الشر رائحة تحدث دوارا ، ولقد شحها ، وهو لا يغتاب ذكرياته . . انه يحب نشوته حين يتذكرها ، ولكنها نشوة حزينة تثير الخوف ، وانى لأشبهه بدانتى . . . وأشار صاحب المقال الى النية المحمودة التى أملت على بودلير نقل الأبيات التالية كشعار لديوانه ، وهى للشاعر « أجريبا دوبينييه » :

يقال انه يجب أن تلقى الأشياء المدمومة
فى بئر النسيان وفى القبر المفلق ،
وأن الرذيلة التى تنشر فى الكتابات
تفسد أخلاق أجيال المستقبل ؛
ولكن الرذيلة ليست بنت العلم
والفضيلة ليست بنت الجهل .

على أن هذا المقال لم يوفق فى حض وزارة الداخلية على حفظ

الملف الذي كانت تعده لتضعه بين يدي القضاء ، وانما آثار - على العكس - حفيظة الوزير « بيلو » ٠٠ نشر المقال في ١٤ من يوليو ١٨٥٧ ، ودعى بودلير الى المثول امام قاضي التحقيق ، ثم حدد اليوم العشرون من أغسطس موعدا لنظر القضية امام المحكمة . ٠٠٠ كان الاتهام الذي وجه الى بودلير ذا شطرين : الاساءة الى الأخلاق العامة ، والى الأخلاق الدينية ! ولقد ارتأى بودلير أن يزور المحكمة قبل نظر القضية بعدة أيام ليتأمل وجوه أولئك القضاة الذين عهد اليهم بمحاكمته وتقرير مصير ديوانه ؛ كتب الى سيدة تراسله يقول : « : ٠٠ لن أقول ان بهم وسامة ؛ فهم دميمون الى حد يثير التقزز . ولا بد أن نفوسهم تشبه وجوههم » . وخشى أصدقاء الشاعر مغبة اندفاعه وتهوره وسخريته اللاذعة فانتزعوا منه وعدا مؤكدا بأن يلتزم الصمت في المحكمة ، وأن يترك لمحاميه مهمة الدفاع عنه . ٠٠٠ وأقبل اليوم الموعد ، وغصت القاعة بأصدقاء بودلير والشباب المثقف واتباع المذهب الواقعي الذي كان قد أتى على أنقاض الرومانسية . ٠٠ واستطاعت نساء المجتمع الباريسي أن يحضرن الجلسة بالرغم من عراقيم سريتها ٠٠ ومثل بودلير وناشر ديوانه بين اثنين من الحراس ، وكأتهما من الأشرار المجرمين !

وشاعت المصادفة أن يجيء دورهما بعد اثنين من المتشردين . ٠٠ وكانت جميع الأنظار متجهة الى ذلك الشاعر الذي امتحن حرمة الأخلاق ! ٠٠ وتكلم المحامي (Chaix d'Est-Ange) وكان بودلير قد لقنه دفاعا مؤسسا على حقيقة مؤداها أن هنالك مؤلفات معاصرة كثيرة أشد اباحية لم يتعرض القضاء لكتابتها، وانما هم على العكس يتمتعون بالتقدير والاعجاب العام . ٠٠ ولم يفت الشاعر أن يشير في مذكرته الى الشاعر « بيرانجي » الذي أقيمت له جنازة وطنية ، « ولامرتين » الذي يضم كتابه « سقوط ملاك » فظاعات كثيرة . ٠٠ ثم أصدر القضاء حكمهم : حذف ست قصائد من الديوان ، وغرامة قدرها ثلاثمائة من الفرنكات ! ٠٠ لقد برى بودلير من تهمة القذف في الأخلاق الدينية ، ولكن المحكمة رأت أن نشر تلك القصائد الست يؤدي الى إثارة الغريزة الجنسية بسبب ماتحتويه من واقعية فجة ، فضلا عن أنها تخدش الحياء . ٠٠ صور الأخان « جونكور » في مذكراتها بودلير بعد الحكم عليه قائلين : « ٠٠٠ لا يلبس

رباط عنق ٠٠ رأسه مخلوق ٠٠ يبدو كأنه محكوم عليه بالاعدام ٠٠ » وبعد القضية بأربعة أيام أعيد طبع الديوان : اختفت القطع الست التي قضت المحكمة بحذفها ، ولكن أضيفت اليه خمس وثلاثون قطعة جديدة كلها تقريبا ذات قيمة أدبية لا جدال فيها ٠٠ ومرت الأيام ، وذهب الزبد جفاء ، وأما ما ينفع الناس فقد عبر عنه بودلير في إحدى رسائله : « ٠٠ ان القضية بالنسبة الى تفيدني أجل فائدة ٠٠ ما كنت في أى وقت من الأوقات أجروا على ابتغاء دعاية كتلك ٠٠ سوف يتهافت جميع الناس على كتابي بدافع من الرغبة في أن يكتشفوا أشياء لم أضعها فيه » !!

مجد بودلير الحقيقي مستمد من ديوانه « أزهار الشر » ، وأشعاره المنشورة التي تكلمنا عنها في مقال سابق « مجلة الشعر - يناير سنة ١٩٦٥ » ، وترجماته « لادجارو » ، وعدة كتب له في النقد الأدبي والفني : الا أن « أزهاره » وحدها هي التي تقسم النقاد الى فريقين : أحدهما يشتم منها رائحة كريهة ، والآخر يجد لها عبيرا يثير نوعا من اللذة الحزينة ٠٠ كل قطعة منها تكون وحدة مستقلة يرجع خلقها الى تأجج خيال الشاعر تأججا مفاجئا بتأثير امتزاج فكرة وعاطفة أو انطباع وذكى ٠٠ انها ذات جمال غريب مريض ، وأعماق حالكة أليمة ٠٠ وهى تمر على الشر ولكن تحتفظ بخصائصها كأزهار ٠٠ لقد كانت تدنو تدريجيا من الذوق الحديث : يقول « أندريه سوارس » : « هناك طريقة للاحساس قبل بودلير ، وطريقة للاحساس بعد بودلير ٠٠ فى شعر « فيكتور هوجو » أو « تيوفيل جوتييه » تغلب حاسة البصر ، أما فى شعر بودلير فتلتقى الحواس جميعا من لمس وشم وذوق ٠٠٠ ومكانة هذه الحواس لاتقل فى عملية الخلق البودليري عن مكانة العاطفة نفسها .

لن نذكر هنا آراء المناهضين لبودلير أمثال Vallès, Faguet, Jules Le Maître, Brunetière, Scherer فى قضية ديوان « أزهار الشر » يرمز الى كل تلك الفئة التي لم تتذوق ذلك الشاعر الذى لاحقته اللعنة حتى آخر يوم فى حياته ، والذى كان ذهنه المتألق يصرع أعضائه المنهكة المستهلكة قبل الألوان ٠٠ وانما حسبنا أن نذكر رأيين أحدهما لفيكتور هوجو والاخر لافريد دى فينى. حين تلقى أبا الرومانسية نسخة من ديوان

« أزهار الشر » اثر صدور حكم المحكمة على بودلير ، كتب اليه يشكره : « لقد تلقيت يا سيدي رسالتك وكتابك الجميل . انك برهنت على ان الفن كالسماء ، مجاله لا ينتهى . . وان ازهارك تتألق وتبهز كالنجوم . . لتواصل طريقك . . وأنا أصبح بكل قواى فى عقلك الغد : تشجع . . لقد تلقيت أخيرا أحد الأوسمة النادرة التى يمنحها نظام الحكم القائم ؛ فان ما يسميه بالعدالة قد حكم عليك باسم ما يسميه بالأخلاق ، وهنا تتويج جديد . . انى أشد على يدك أيها الشاعر ، . . وكتب فينى يقول : « لقد قرأتك واعدت قراءتك ؛ وانى فى حاجة الى أن أقول لك اننى أعد أزهار الشر هذه أزهار خير ، وانها تسحرنى . . كم أجندك غير عادل ازاء هذه الباقة المفعمة بأزكى روائع الربيع اذ فرضت عليها هذا العنوان الذى لا يليق بها . . . » . . وبعد عامين كتب هوجو هذه الكلمة التى تجمع بين الصدق والعمق . . « انك تمنح سماء الفن شعاعا جنائزيا ، وتخلق انتفاضة جديدة » .

ونصل الى أواخر القرن التاسع عشر فنقرأ ما كتبه « بول بورجيه » : « . . ان بودلير - بالرغم من الدقائق التى تجعل كتابه عسير الفهم جدا بالنسبة لأغلبية القراء - لا يزال من بين كبار معلمى الجيل الذى سيظهر بعد حين . . واذا كان التعرف على تأثيره أصعب من التعرف على تأثير كاتب كبلزاك أو « موسيه » فلأن تأثير بودلير ينصب على فئة قليلة هى التى تضم صفوة العقول من شعراء الغد ، وكتاب المقالات فى المستقبل . . . » . . « انتفاضة جديدة » ، « معلم الجيل الذى سيظهر » : هذا ما سنحلله بالضرورة فى الدراسات المقبلة التى سنفردها لشعراء أمثال « فيرلين » و « رامبو » و « مالارميه » .

بعض المختار من « أزهار الشر »

تجاوبات

الطبيعة معبد به أعمدة حية
تصدر عنها أحيانا كلمات غامضة ،
ويمر الانسان فيها خلال غابات من الرموز
تتابعه بنظرات مألوفة .
كأصداء طويلة تختلط بعيدا

— فى وحدة حالكة عميقة
واسعة كالليل والضوء —
تتجاوب العطور والألوان والأصوات .
هناك عطور غضة كأجسام الأطفال ،
حلوة كأشعار الرعاة ، خضراء كالمراعى ؛
وعطور أخرى فاسدة ، غنية ، حاسمة .
تبوح بالأشياء اللانهاية ،
مثل العنبر والمسك والجاوى والبخور
التي تتغنى بانفعالات العقل والحس .

نشيد الجمال

أتهبط من السماء البعيدة ، أم تخرج من الهوة
أيها الجمال ؟ .. ان نظرتك الشريرة الالهية معا
لتكسب فى غموض الخير والجريمة ..
من هنا يمكن تشبيهك بالنيذ .
انك تحوى فى عينيك الغروب والشروق
وتنشر العطور كأمسية عاصفة ..
قبلاتك رحيق وفمك آنية
تجعل من البطل جبانا ومن الطفل شجاعا .
أخرج من الهوة السوداء أم تهبط من الكواكب ؟
القدر المفتون يتشمم ثيابك كالكلب ؛
انك تنشر عن غير قصد الغبطة والكوارث ،
وتهيمن على كل شيء دون تحمل مسئولية شيء .
أيها الجمال ، انك تمشى فوق موتى تسخر منهم ..
الفرع — بين حليك — ليس أقلها سحرا ،
والقتل — بين أعز تحفك —
يرقص فى غرام فوق بطنك الصلابة .
الفراشة المبهورة تطير نحوك أيتها الشمعة ،
وتفرق وتحترق وهى تقول : لبارك هذه الشعلة ؛
والعاشق المرتجف الذى ينحنى على محبوبته ،

عليه سيماء محتضر يداعب قبره •
 ما قيمة أن تجيء من السما، أو من الجحيم
 أيها الجمال ! .. أيها المخلوق الغريب ، الضخم ، المخيف ،
 الساذج ،
 مادامت عينك وابتسامتك ورجلك تفتح لي بابا
 لا نهائيا أحبه ، وإن كنت لم أعرفه في أى وقت من الأوقات •
 لتكن من الشيطان أو من الله ، فالأمر عندي سواء .. لتكن
 ملاكا أو جنّا
 فالأمر عندي سواء مادمت أيتها الجنية ذات العينين المتموجتين •
 أيها النغم والعطر والضوء ، يا ملكتي الوحيدة -
 تخفف من قبج الكون ومن عبء الزمن •

القطط

المتيمون في وله ، والعلماء في زهد
 يستون - في طور نضجهم - في حبهم
 بالقطط القوية الوديدة - فخر البيت -
 التي تشبههم بحساسيتها للبرد وميلها الى القبوع •
 حبها للعلم واللذة يدفعها
 الى البحث عن السكون وهول الظلمات •
 ظلام الأرض فوق الجحيم كان يتخذ منها رسلة الجنائزين •
 لو أنها استطاعت أن تخضع للعبودية عزتها
 انها في تأملها تتخذ أوضاعا سامية
 كتمثيل أبي الهول الرابضة في أعماق العزلة
 والتي تبدو وكأنها تستسلم لحلم لا ينتهي •
 ظهورها الحسية مشحونة بشرر سحري •
 والتبر والرمال الناعم
 ينتشران كالنجوم في حدقاتها المتعبدة •

نبيل القاتل

ماتت زوجتي فأنا حر !
 استطيع أن أشرب حتى الثمالة •

حين كنت أرجع بلا نقود
 كان صياحها يمزق نياطي
 اننى سعيد كالمملك
 الهواء صاف والسما رائحة ؛
 كان لنا صيف شبيه
 حين وقعت فى غرامها
 العطش الفظيخ الذى يمزقنى
 ربما يحتاج اطفأؤه ،
 الى قدر ما يتسع له من النبيذ
 قبرها ٠٠ وليس ما أقول بقليل ؛
 لقد ألقيتها فى قرار بئر ،
 بل قذفت عليها
 كل أجار حافته .
 سوف أنساها ان استطعت !
 باسم إيمان الحنان
 التى لا يستطيع شىء أن يحللتنا منها ،
 ولكى نتصالح ،
 مثلما كنا نفعل فى أيام نشوتنا ،
 التمسست منها موعدا للقاء ،
 فى المساء ، على طريق مظلم .
 لقد أقبلت ! - يا لها من مخلوقة خرقاء !
 ان بنا جميعا خرقا تتفاوت درجاته !
 كانت لا تزال جميلة
 بالرغم من فرط ارهاقها ! ٠٠ أما أنا
 فقد كنت مفرطا فى حبها ! ولذا
 فقد قلت لها : « أخرجى من هذه الحياة » !
 لا يستطيع أحد أن يفهمنى .
 أبني هؤلاء السكارى البلهاء واحد فحسب ،
 فكر فى لياليه العليلة ،
 فى أن يجعل من النبيذ كفنا ؟
 هذه الفاسقة المحصنة
 مثل آلات الحديد

لم تعرف أبدا - لا صيفا ولا شتاء -
 الحب الحقيقي ،
 بمباهجه السوداء ،
 وموكب همومه الجهنمي ،
 وقاني سمه ، وعبراته ،
 وأصوات أغلاله وعظامه !
 ها أنا حر وحيد !
 سأكون هذه الليلة كالميت من السكر ،
 وحينئذ بلا وجل ولا أزع
 سأرقد على الأرض •
 وسأنام كالكلب !
 العربة - ذات العجلات الثقيلة -
 المحملة بالحجارة والطين ،
 وعربة القطار المسعورة
 يمكن أن تسحق رأسى الأثيم
 أو أن تقطعني نصفين ؛
 ولكنى أزرى بها ،
 أو الشيطان ، أو المائدة المقدسة •

القبر

فى ليل ثقيل مظلم ،
 اذا ما دفع الاحسان كاثوليكييا طيبا
 - وراء طلل قديم -
 الى دفن جسده الصلف ،
 واذا ما أغلقت النجوم الطاهرة
 جفونها الثقيلة ،
 فان العنكبوت سينسج فيه خيوطه
 والحية ستحمل فيه صفارها •
 سوف تسمع طوال العام
 - فوق رأسك التى تذهن لمصرها المحتوم -
 الأصوات المنتحبة التى تطلقها الذئاب

والساحرات الجانعات ،
وعبث الشيوخ الفاجرين ،
وحيل اللصوص الأشرار .

موت المساكين

إن الموت هو الذى يواسى - واحسرتاه - والذى يتيح الحياة ؛
إنه هدف الحياة ، والأمل الوحيد
الذى كالاكسير يدب فينا ويسكرنا ،
ويمنحنا الشجاعة على المسير حتى المساء ؛
إنه - وسط العاصفة والثلج والصقيع -
والضوء المتلألئ فى أفقنا الأسود ،
والحنان الشهير المذكور فى الكتاب ،
حيث يستطيع المرء أن يأكل ويرقد وينام .
إنه الملاك الذى يحمل بين أصابعه المغناطيسية
النحاس والقدرة على الأحلام العميقة ،
والذى يهيم من جديد أسرة المساكين والعراة .
إنه مجد الآلهة ، وقمة التصوف ؛
إنه معاش المسكين ووطنه القديم ؛
إنه الرواق المؤدى الى السموات المجهولة .

مقطوعات شعرية

لبودلير

كتب بودلير وهو يهدى أشعاره المنثورة الى صديقه « أرسين هوسيه » : « ٠٠٠ يا صديقي العزيز ، انى أبعث اليك بكتيب لا يمكن أن يقال عنه فى غير اجحاف انه لا رأس له ولا ذنب ، ذلك لأن كل شيء فيه - على العكس - رأس وذنب يتعاقبان ٠٠٠ » ؛ لقد كان وهو يكتب هذا الاهداء يفكر من غير شك فى تلك الأحداث التى فجمت عن نشر ديوانه « أزهار الشر » ، والتى بدأت بمحاكمته ، وانتهت - فى عصره - بنشأة تلك الأسطورة التى كانت تصوره رجلا شاذا يصدر انتاجه عن وحى شيطانى ٠ الا أن بودلير كان من هؤلاء الرجال الذين يخيل للمرء أن اللعنة تولد معهم ولا تفارقهم قبل أن يفارقوا هم الحياة ٠٠ ولكن لنسرع ، فليس فى نيتنا اليوم أن نحلل نفسية هذا الشاعر الذى قال : « لقد أحسست فى قلبى منذ طفولتى باحساسين متناقضين : بنفور من الحياة ، وبنشوة الحياة ٠٠ » ، والذى أطلق هذه الصيحة التى تنطق بالكآبة المعتمة واليأس المعض : « ان شأنى شأن انسان ضجر لا ترى عينه خلفه فى السنين السحيقة سوى تكشف الأباطيل والمرارة ، ولا تشهد أمامه سوى عاصفة لا تحوى أى جديد ، لا ارشاد ولا ألم ٠٠٠ » ٠٠ لنمسك عن الحديث عن حساسيته المرهفة التى تصل الى حد المرض ، وعن عصبيته ، وعن تقززه من النفاق وهو يتخذ لديه صورة ثورة صريحة ، ولنعترف بأن « الاجحاف » قد أصاب فعلا أشعاره المنثورة ، اذ بدت فى أعين الناس بلا « رأس ولا ذنب » ! ، فلم يعيروها اهتمامهم ، ولم يجعلوا فيها خاصية جديدة من خصائص شخصية بودلير الفنية ، وظلوا لا يميزونه الا بديوانه « أزهار

الشر ، ولا يحكمون عليه الا على أساسها .. واستمر هذا الاتجاه ازاءه حتى بعد وفاته ، فقد حدث ابان ازاحة الستار عن التمثال الذى اقيم له فى مقبرة « مونبرناس » التى يرقد فيها أن نشرت عنه مئات من المقالات لوحظ أنها جميعا لا تتناول من قريب أو من بعيد الا « أزهار الشر » ! . بل اننا نستطيع أن نجزم بأن كثيرين من الناس لا يزالون حتى الآن يجهلون كل شيء عن بودلير ماعدا هذا الديوان من الشعر !

واذا كنا نؤثر استهلال أبحاثنا عن بودلير - فى مجلة الشعر - بالكلام عن شعره المنشور لا عن ديوانه « أزهار الشر » فليس هذا فحسب لأن ذلك الجزء من انتاجه يكاد يكون مجهولا حتى الآن ، ولكن أيضا لأنه يشكل الاطار الذى أينعت فيه تلك « الأزهار » ، كما سنذكر بعد حين .. ثم انه يمكن أن يعد فى مجموعته بمثابة وثيقة عن دراسة ذاتية للنفس ، اذ يظهر فيه بودلير وهو على سجيته ، فى حياته الخاصة . اذن فالتعريف بشعر بودلير المنشور يلقى أضواء على جوانب غامضة فى سلوك هذا الشاعر النفسى والاجتماعى على السواء ، فضلا عن انه يمهّد لدراسة « أزهار الشر » دراسة منطقية واعية .

فى « مقطوعات صغيرة بالنثر » يبدو بودلير وكأنه متجول منعزل ، غارق فى موجة من الكتابة ، متعلق مع ذلك - بدافع من فضول الفنان - الى ماثير فى نفسه السخرية والاحتقار .. كل صفحة فيها اعتراف مباشر أو تلميح الى حالة نفسية . وهى جميعا تصف حياة مجردة ، حياة الشاعر وهو فى وحدته . لقد أراد بودلير فيها أن يتأثر ككل الناس ، وأن يرتفع بهذا الجزء من انتاجه الأدبى الى مستوى قلبه الذى لا تعين « أزهار الشر » على سبر غوره . كتب فى اهدائه الى « أرسين هوسيه » يقول : « من منا لم يحلم فى أيام طموحه بتحقيق معجزة نثر شعرى ، موسيقى ، بلا وزن ولا قافية ، فيه من المرونة والتناقض ما يجعله قادرا على ملامة الانفعالات الغنائية التى تحدث فى النفس ، وتموجات الخيال ، وائتفاضات الضمير ؟ .. » . واذا كنا نلمس فى شعر بودلير المنشور هذا مزجا بين شخصيته وبين أفكار « ادجار بو » - وقد تأثر به أعق التأثر - فليس معنى هذا أنه يفتقر الى الصدق المطلق فى العاطفة ؛ ذلك لأن

التشابه العقلي كان يدفع بودلير دائما الى الاعتقاد أنه مشابه فعلا للكائنات التي يعجب بها ، أو الى البحث فيها عن أوجه شبه بينها وبينها .

هل أشعار بودلير المنتورة تكون فعلا الاطار الذي أينعت فيه «أزهار الشر» ، أم أنها تعد بمثابة تنمة لها ؟ .. لا يستطيع أحد أن يجيب بالسلب أو بالإيجاب عن أحد شطري هذا السؤال ، اذ الواقع أنها الشيطان معا .. الالهام في الديوانين هو هو ، واللون لا يختلف الا من حيث درجاته .. ونحن نلاحظ تارة أن بعض الأفكار التي تحتويها القطع المنتورة هي التي أوحى الى الشاعر بإعادة صياغتها بعد ذلك شعرا ، ونذكر تارة أخرى أن هذه القطعة أو تلك من أشعاره المنتورة ان هي الا رد على قصيدة مقابلة — قد تحمل نفس الاسم — في ديوان «أزهار الشر» ، أو امتداد لموضوعها . ولعل من أبرز هذا النوع الأخير القطعتين — الشعرية والنثرية — اللتين أطلق بودلير على كل منهما « الدعوة الى الرحيل » : في « أزهار الشر » تستهل القصيدة بهذه الأبيات :

يا بنيتي ، يا أختي

تذكرى لنة

الرحيل الى هناك لنعيش معا

ولنحب الفراغ

ولنحب ، ولنمت

في البلد الذي يشبهك

وفي الأشعار المنتورة نقرأ هذه الأبيات : « أتعرفين هذا المرض الثقيل الذي يستولى علينا في أيام بؤسنا الباردة ، وهذا الحنين الى البلد الذي نجهله . وهذا القلق الذي يحدثه الفضول في نفوسنا ؟ ان هناك بقعة تشبهك : كل شيء فيها جميل ، غني ، هادي ، شريف .. وفيها تتنفس بلذة الحياة ، وتتجد السعادة بالسكون . ان علينا أن نذهب اليها لنعيش ، أن نذهب اليها لنموت . »

وقلنا ان أشعار بودلير المنتورة تزخر باعترافات مباشرة أو تلمح الى حالات نفسية معينة ؛ لنضرب الآن بعض الأمثلة : انه يظهر

فى قطع عديدة بسلوكه المترفع الساخر المرير : فى القطعة المسماة « المازح » يتحدث عن رجل وسيم خلع قبعته مهنتاً أحد الحميم بمناسبة استهلال العام الجديد ، ثم يقول : « الا أن الحمار لم يآبه لهذا المازح الوسيم ، واستمر فى عدوه بحمية الى حيث يناديه واجبه .. أما أنا فقد ثرت فجأة ثورة عارمة ضد هذا الأحمق الكبير الذى بدا لى أن روح فرنسا بأكملها تتركز فيه » .. وفى « فى الساعة الواحدة صباحاً » : « .. وأخيراً ! فانى أستطيع أن أسرى عن نفسى فى حمام من الظلام ! .. لأبدأ بإغلاق الباب بالمفتاح ليضعف هذا وحدتى ، ولیدعم المتاريس التى تفصل الآن بينى وبين العالم » - وفى « العزلة » : « انى أعرف أن الشيطان يرتاد عن طيب خاطر الأماكن الموحشة ، وأن روح الاغتياى والفسق تتأجج فى العزلة بشكل عجيب . ولكن ربما كان خطر هذه العزلة لا ينسحب الا على النفس العاطلة الهائمة التى تمتلئ بالانفعالات والأوهام .. » .. وفى « الكلب والقنينة » يدنى زجاجة عطر من أنف كلبه الذى يهز ذيله ثم يتقهقر فجأة مذعوراً وينبج فى وجهه تعبيراً عن سخطه عليه .. ثم يقول « آه ! أيها الكلب التعس ، لو أننى قدمت اليك كمية من الروث لتشممها فى لذة ، وربما التهمتها . وهكذا - يارفيق حياتى التعسة الوضيع - تشبه أنت الآخر عامة الناس الذين لاينبغى أبداً أن تقدم اليهم عطور زكية فتحنقهم ، وانما قمادات يحسن اختيارها ، .. وفى « جاتو » : يخرج الشاعر وحده فى نزهة ، ثم يجلس ليأكل كسرة من الخبز الأبيض أخرجها من جيبه .. ويسمع صوتاً خافتاً يقول « جاتو ! » ، ولا يتمالك نفسه من الضحك اذ خلع هذا الاسم على خبزه شبه الأبيض ، ويقتسمه مع صاحب الصوت . ولكن يظهر فجأة منافس لهذا الأخير ، فيحتمد بينهما صراع يتخلله عض اذن عضاً مدمياً ومحاولة فحاً عينين .. وتكون قطعة الخبز قد تفتت ويتأمل بودلير : « .. فيخرجان من هذا الصراع متعادين فى الحسارة ، ويتأمل بودلير : « .. وظللت مفتما فترة طويلة وأنا أردد فى نفسى : « هناك اذن بلد مترف يسمى فيه الخبز « جاتو » ، وهو من الندرة بحيث يكفى لأن يثير فعلاً حرباً أهلية .. » .

وقلنا كذلك ان اشعار بودلير المنشورة بمثابة وثيقة أدبية عن دراسة ذاتية للنفس ، ولحقنا الى أنها تظهر جوانب فى شخصية

الشاعر لا تبرز من خلال « أزهار الشر » ، فهي تكشف لنا مثلاً عن قلب كبير متفتح للشفقة والعطف على المساكين . ان ذهب الى حديقة عامة أطلق العنان لتأمله فيما تسجل طرقاتها من ذكريات نفوس مكلومة ؛ فكم تجول فيها من أناس لاذوا بها بعد أن خابت آمالهم ، أو شحب مجدهم ، أو تحطمت قلوبهم ، أو ذوى طموحهم . . . وربما لمح أرملة متشعبة بالحداد فحدا به ذلك الى التفكير فى جميع هؤلاء اللآئى كتب عليهن نفس المصير . . . وربما تتبعها ليستشف من سلوكها بعض مظاهر حياتها التعسة الجرداء . . . انها حزينه تثير الحزن ، هى تصطبغ طفلاً لا يستطيع أن يقتسم معها خطراتها . . . وينتهى المطاف بها فى مسرح غنائى . . . ويرجع الشاعر الى بيته فيكتب « الأرملة » : خمس صفحات تنطق بشقيقته وإنسانيته ، وتنتهى بهذه النغمة الكثيبة : « . . . وسوف تعود الى بيتها راجلة ، متأمله وحاملة ، وحيدة ، وحيدة دائماً ؛ فالطفل طائش ، أنانى ، عديم الرقة والصبر . . . وهو كحيوان صرف ، كالكلب والقط — غير كفء لأن تبوح له الآلام المنعزلة بأسرارها » . . . ويصادف فى يوم عيد «مهرجا» عجوزاً كان قد عرف رغد العيش يوم كان قادراً على اضحراك الناس ؛ ويصور بؤسه وسط فرحة الناس وحيويتهم ؛ ويعنى فى تأمله الى أن تمنعقد فى ذهنه المقارنة بين هذا الشيخ المهلم وبين الكاتب الذى يعانى الفاقة فى أواخر حياته . . . لنقرأ هذه الأسطر التى تثن فى ختام « المهرج العجوز » : « . . . ومضيت وهذه الصورة تملكنى ؛ فحاولت أن أحلل ألمى المفاجئ ، وقلت لنفسي : « لقد شاهدت منذ حين صورة الأديب الهرم الذى عمر على الجيل الذى كان قد نبغ هو فى امثاله ، صورة الشاعر العجوز الذى لا أصدقاء له ، ولا أسرة ولا أولاد ، والذى يذله بؤسه وانحجود العام ، والذى نسيه الناس فلم يعودوا يشاءون دخول حانوته » . . .

وأشعار بودلير المنثورة تحتوى على آراء مركزه تنتمى من غير شك الى أسرة ذلك النوع الفنى الذى برع فيه كتاب أخلاقيون أمثال « لاروشفوكو » و « فوفنارج » و « شامفور » و « ريفارول » ، والذى يتميز بالحرية المطلقة فى التعبير ، والصياغة الموجزة التى يكمن فيها السخبط ، أو التى تسمو على السخبط بسخرية باردة . . . فى « أعراف الفنان » مثلاً ينطق بودلير بهذه العبارة الحالدة : « دراسة

الجمال صراع يصيح فيه الفنان من الفزع قبل أن يهزم » ٠٠ وفي العملة الزائفة « نسمعه يقول : « لا عذر إطلاقا لانسان شرير ، ولكن هناك بعض الفضل في أن يعرف الانسان أنه شرير ، وإن أشد الرذائل استعصاء على العلاج لهي أن يفعل الانسان الشر بدافع من الحماقة » ٠٠ وفي « في أى مكان خارج هذا العالم » يطلق هذه الصيحة الواقعية اليائسة : « هذه الحياة مستشفى تسيطر فيه على كل مريض الرغبة في تغيير سريرته » ٠٠٠

شعر بودلير المنثور بعضه موسيقى له وزن ولكن ليس له فافية ، والبعض الآخر لا ينتمى الى الشعر الا بما يحتوى من صور . وهو ذو جمال صادر عن ذوق سليم لا يحرص الشاعر على إبرازه اذ لا تصنع فيه . وإذا كانت بعض عباراته تعدل في روعتها أحسن ما كتب « شاتوبريان » مثلا أو « فلوبيير » ، وإذا كان يحتل مكانة راقية في الأدب الفرنسي فبفضل طرافة الفكرة وروعة الصياغة . انه نوع فنى جديد يظهر فيه تأثير ادجار بو ، وإن ظل - مع ذلك - خلقا بودليريا أصيلا . ولقد تأثر به شعراء كثيرون من أمثال مالارميه Mallarmé الذى لولا اطلاعه على « ضجر باريس » لما خرجت من قلمه قطع كثيرة تعد الآن من أحسن ما كتب .

المختار من أشعار بودلير المنثورة

النوافل

ان من يطل بنظره على ما يدور خلف نافذة مفتوحة لا يرى من الأشياء قدر ما يرى الناظر الى نافذة مغلقة ٠٠ فليس ثمة شيء يفوق نافذة تضيئها شمعة في العمق والغموض والحصب والابهام والروعة معا ٠٠ ان ما يمكن أن نشاهده في ضوء الشمس أقل دائما اثارة للاهتمام مما يحدث وراء زجاج نافذة ٠٠ ففي هذه الفجوة المظلمة أو المضيئة تحيا الحياة ، تعلم الحياة ، تتعذب الحياة .

انى الملح من خلال موجات من سنقوف البيوت امرأة ناضجة تظهر عليها التجاعيد ، فقيرة ، تنحنى دائما على شيء ما ، ولا تغادر أبدا مسكنها ٠٠ ومن وجهها وملبسها وحركتها ، بل من لا شيء تقريبا تصورت تاريخها ، أو على الأصح أسطورتها التى أرويتها لنفسي بين الحين والحين وأنا أبكى .

ولو أنها كانت رجلا هرما مسكينا لما أعجزني أن أتخيل
أسطوره هو الآخر .

ثم آوى الى مضجعي فخورا بأنى عشت عيشة أناس آخرين ؛
وشعرت بما يشعرون به من ألم .

وربما قلت لي : « أوائق أنت من صدق هذه الأسطورة ؟ »
ولكن ماذا يعني من أمر موضوع الحقيقة الواقعة خارج نفسى ،
ما دامت قد أتاحت لي أن أعيش ، وأن أحس بكيانى وقدرى .

المرأة

دخل على رجل دميم ونظر الى المرأة ، فقلت له :
- « لماذا تنظر الى نفسك فى المرأة وأنت لا تستطيع أن تراها
فيها الا وتفتهم ؟ » .

فرد الرجل الدميم قائلا :

- « سيدى ، لقد نصت المبادئ الخالدة التى أتت بها سنة
٨٩ (١٧٨٩ تاريخ الثورة الفرنسية) على أن الناس جميعا متساوون
فى الحقوق ، اذن فأنا أملك حق النظر الى المرأة . أما أن ذلك يمتنعى
أو يغمى فهذا أمر لا يعنى سوى ضميرى » .

لقد كنت من غير شك على حق باسم الصواب ، ولكنه لم
يخطئ من وجهة نظر القانون !

الانسان الغريب

- من تؤثر أيها الرجل الغامض : أباك أو أمك أو أختك أو
أخاك ؟

- ليس لى أب ولا أم ولا أخت ولا أخ .

- أصدقائك ؟

- انك تستعمل لفظا لا يزال معناه مستغلقا على حتى اليوم .

- وطنك ؟

- لست أعرف أين يوجد .
- الجمال ؟
- اننى كنت أحبه عن طيب خاطر لو انه كان الهيا وخالدا ،
- الذهب ؟
- اننى أبغضه .
- ايه ! ماذا تحب اذن أيها الغريب الشاذ ؟
- أحب السحب . السحب التى تمر . . هناك . . السحب .
- الرائحة .

محاسن القمر

لقد نظر القمر - وهو القلب عينه - من خلال النافذة حين كنت نائمة فى مهدك ؟ وقال لنفسه : « هذه الطفلة تعجبني » .

ونزل فى رفق على سلمه المصنوع من السحب ، ومر من خلال زجاج النافذة دون أن يحدث صخباً ، ثم غمر بكبحنان رقيق يشبه حنان الأم ، وألقى بألوانه على وجهك . فظلت حدقتا عينيك خضراوين ، وعلت خديك صفرة غريبة . وحين أمعنت النظر الى هذا الزائر انفتحت عيناك بشكل عجيب . وضغط على جيدك بحنو كبير جعلك ترغبن دائما فى البكاء .

ومع ذلك ففى افصح القمر عن سعادته ملاً الغرفة كلها وكان جوها من الفوسفور أو من السم المضى . وكان كل هذا الضوء الحى يفكر ويقول : « انك ستخضعين الى لتأثير قبلتى . . انك ستكونين جميلة بالصورة التى أريدها لك . . ستحبين ما أحب وما يحبني : الماء والسحب والصمت والليل ، البحر الحضم الأخضر ، الماء الذى لا شكل له والماء المتعدد الأشكال، المكان الذى لن تكونى فيه ، الحب الذى لن تعرفيه ، الزهور العجيبة ، الروائح التى تسكر ، القطط المغشى عليها فوق البيانو ، والتى تنوح كالنساء بصوت أجش وعذب !

وسيجبك أحبائي وستكونين ملكة الرجال ذوى العيون الخضراء ، ستكونين ملكة هؤلاء الذين يحبون البحر ، البحر المضطرب الأخضر ، والماء الذى لا شكل له ، والماء المتعدد الأشكال ،

والمكان الذى لا يكونون فيه ، والمرأة التى لا يعرفونها ، والزهور
المشتومة التى تشبه المباخر التى تستخدم فى شعائر دين مجهول ،
والروائح التى تزعزع الارادة ، والحيوانات البرية الشهوانية التى
ترمز الى جنونهم .

من أجل هذا تجدىنى الآن أيتها الطفلة العزيزة المدللة الملعونة
جائيا على قدميك ، باحثا فى بدنك كله عن شعاع الألوهية ، شعاع
الأم التى تفسر ما يخبئه القدر ، شعاع المرضعة التى تسمم جميع
غريبي الأطوار .

ياس المرأة العجوز

أحسست العجوز الصغيرة الذابلة بسعادة بالغة حين رأت هذا
الطفل الذى كان الجميع يتلقونه بالبشر، ويحرصون على أرضائه :
هذا المخلوق الجميل ، الذى يشبه فى ضعفه العجوز الصغيرة ، والذى
هو مثلها بلا شعر ولا أسنان .

وأرادت أن تضاحكه وتبش له ، فدنت منه . الا أن الطفل
أصيب بذعر ، فأخذ يضطرب من ملاطقات المرأة الطيبة المهدمة ،
ويملا البيت بالصياح .

وحينئذ انزوت العجوز الطيبة فى عزلتها الأبدية ؛ وقبعت فى
ركن وهى تبكى وتقول لنفسها : « آه ! لقد ولى بالنسبة إلينا نحن
النساء المسنات التعسات عهد اشاعة الرضى ، حتى فى نفوس
الأبرياء ، اننا نثير الرعب فى الأطفال الصغار الذين نريد أن
نحبههم » .

جيوم أبولينير شاعر الطليعة

ما من شيء أصيل في هذا الشاعر إلا أنه : فاسمه مستعار ،
والدم الذي يجري في عروقه مختلط : نصفه دم بولوني ، والنصف
الآخر قد يكون فرنسيا ، وقد يكون إيطاليا ! .. ولد في روما عام
١٨٨٠ ، ومنح في حفل التعميد اسم *Wilhelm-Apollinaris*
ولقب أمه *(de Kostrowitzky)* التي كان أصلها ينتمي
إلى أسرة شريفة من لتوانيا . والغموض الذي يكتنف شخصية أبيه
يطلق الألسنة بتكهنات عديدة : أياكون هذا الأب أحد قساوسة
روما ؟ أم أسقف موناكو الذي تكفل بتعليم الصبي وإخيه البير حين
كانت أمهما اللاهية منكبة على لعب « القمار » ؟ أم أمير موناكو كما
أشيع حين لوحظ أن « بولينير » - وهو في السابعة عشرة من
عمره - كان يحاط في الإمارة برعاية فائقة ويحظى باحترام نادر ؟
أم ضابطا في الجيش الإيطالي ينتسب بصلة القرابة إلى الأسرة
المالكة ؟ .. من يدري ، فربما كان الافتراض الأخير أقرب من غيره
إلى الحقيقة إذ أن الأم نفسها كانت حريصة على إشاعته .

وأم أبو لينير تعليمه في المدارس الدينية «بموناكو» و «كان»
و «نيس» .. ثم رحل في عام ١٩٠١ إلى ألمانيا حيث ألحق بوظيفة
معلم لابنة إحدى أسر النبلاء . واستغرقت إقامته في ألمانيا سنة
واحدة أثرت أعمق التأثير في حياته العاطفية ، وبالتالي في حساسيته
الشعرية : لقد أحب للمرة الأولى في حياته : أحب فتاة إنجليزية
تدعى آنى كانت تعمل وصيفة لتلميذته .. ثم عادت هذه الفتاة إلى
بلادها ، فذهب إلى لندن مرتين لرؤيتها ، ولكنها هاجرت بعد ذلك
إلى أمريكا . كم حز ذلك في نفسه ! لقد هام على نفسه ، وعرف حياة

التشرد ثلاثة أعوام .. حياة صعلكة نعم ، ولكنها على كل حال خصيبة بما أمدت به قريحته من الأخيلة والموضوعات المبتكرة .. على أن « أمي » هذه لم تكن ملهمته الوحيدة ، فلقد أحب من بعدها كثرات من بينهن أربع على الأقل تطلن بوجوههن من انتاجه الأدبي: تارة بأسارير منفرجة ، وتارة أخرى في عبوس ، ولكنها وجوه واضحة المعالم تنم عن التسلط العاطفي على كل حال .

ومن العوامل التي أثرت كذلك في شعر أبو لينير اشتراكه في الحرب العالمية الأولى . لم يكن فرنسي الجنسية حين اندلعت نيران تلك الحرب ، ولكنه حصل على هذه الجنسية ليصير من حقه التطوع في الجيش ؛ وتطوع فعلا ، فالحق بفرقة المدفعية ، ثم نقل الى فرقة المشاة تلبية لرغبته التي أوحى بها اليه طموحه العسكري ، فلقد كان المجال رحيبا في فرقة المشاة .

وكون أبو لينير صداقات عديدة في حياته ، كثير منها كان يفتر أو يختفى في أوقات المحن ، وبعضها ظل متألقا راسخا على مر الزمن . ومن بين أصدقائه الحميمين : بيكاسو ، وماكس جاكوب ، وجوزيه تيرى ، وأندريه بيللى .. ومادمت قد أشرت الى المحن ، وذكرت اسم بيكاسو فلا بأس من أن أذكر كذلك واقعة بالغة الأهمية في حياة « أبولينير » .. من كان يظن أن يتهم الشاعر في حادث سرقة ؟ .. كان له سكرتير يدعى « جيري بيريه » ؛ ربما كان أهم ما يعجب أبو لينير فيه طيشه ! بلغ به الحرق يوما أن سرق من متحف اللوفر بعض تماثيل صغيرة فينيقية . وقام بتوزيع الغنم : منح بيكاسو منها اثنين ، ووضع آخر على مدفأة في بيت « أبولينير » .. ثم أمعن في الشطط فأبلغ عن نفسه في رسالة بعث بها الى الشرطة ! وليس الأمر هنا يتعلق بوازع الضمير إذ ارتأى أن يقحم اسم الشاعر ظلما في الجرم ! وتولى رجال الشرطة تفتيش بيت « أبولينير » الذي هروا الى صديقه بيكاسو يطير اليه النبا ليتخذ لنفسه الحيلة . وفي موجة الذعر الذي كان يسود الصديقين اعتزما إخفاء « جسم الجريمة » بطريقتهما الخاصة ! وضعا التماثيل في حقيبة ، واتجها بها الى نهر السين ليقذفا بها فيه .. ماذا دار في خلدهما وهما في الطريق ؟ لا ندرى . المهم انهما أحجما عن تنفيذ قرارهما ، وقفلا راجعين الى بيت بيكاسو . وفي اليوم التالي قبلت صحيفة « باري

جورنال ، الفكرة التي اقترحها أبولينير ، ومؤداها أن تعيد الصحيفة التماثيل الى اللوفر دون ذكر أسماء من كانت لديهم ، فتحقق بذلك كسبا دعائيا ! الا أن رجال الشرطة فتشوا من جديد بيت الشاعر وألقوا القبض عليه وعلى بيكاسو . كانت حالهما في السجن يرئى لها ، ولم تكن التهمة ثابتة على الفنان فأفرج عنه بشرط أن يظل تحت تصرف الشرطة . أما الشاعر فظل سجيناً ، وانفض عنه أصدقاؤه ماعدا من ذكرت أسماءهم منذ حين . لقد رفعوا التماساً بالافراج عنه ، فأفرج عنه مؤقتاً ، ثم ثبتت براءته بعد ذلك .

رأصيب أبولينير في الحرب برصاصة أحدثت في رأسه جرحاً خطيراً (١٩١٦) حتم اجراء عمليات جراحية متعددة له ، الأمر الذي أنهكه واختصر حياته ، فتوفي في ٩ من نوفمبر ١٩١٨ . كان قد تزوج قبل ذلك بستة أشهر وستة أيام ! وشاعت الأقاويل أن تحين منيته في البيت رقم ٢٠٢ بطريق سان جيرمان على مقربة من مسكن أمير موناكو الذي كان قد أشيع فيما مضى أن الشاعر ابنه غير الشرعي !



كان أبو لينير يفرق بين الشعر والأدب ولا يرى مبرراً لامتزاجهما ، الأمر الذي حدا به الى التنديد بعلم البيان ، والدعوة الى التحرر في تخير الألفاظ ، أى الى سيطرة الشاعر الموهوب على الشعر بأسره في قصائده « كما يأسر الصياد السمك في شبكته » .
 .. ولقد تكهن بمستقبل الشعر - في ضوء تطوره الفكري - في محاضرة ألقاها قبل وفاته بفترة قصيرة عن « الروح الجديدة والشعراء » ، ثم دفع بنصها بعد تنقيحه الى مجلة « ميركي دي فرانس » .
 انه بمثابة وصيته الأدبية التي يحدد فيها كنه هذه الروح الجديدة بشطريه الكلاسيكي والرومانسي ، أى انه كان يرى أن الشعر سيعتمد في نهضته المستقبلية - من ناحية - على العقلية الناقدة الواعية ، والنظرة الشاملة الى العالم ، والروح الانسانية ، والاحساس بالواجب الذي يحد من غلو العاطفة .. كما سيعتمد - من ناحية أخرى - على طرق جميع الميادين التي تقدم مادة خصبة للانفعال بالحياة .. لندعه يتكلم : « ان البحث عن الحقيقة ، وسبر غورها في مجالى الأخلاق والخيال لهو أهم خصائص هذه الروح الجديدة » ..

ولم يكن أبولينير شاعرا فحسب ، وإنما كان أيضا رساما وكاتبا ، كافح مع فئة من صفوفه معاصريه من أجل خلق فن جديد في الشعر والرسم على السواء . لن نتكلم هنا عن شتى ألوان إنتاجه الأدبي : لن نتكلم عن مسرحيته ، أو عن قصصه الإباحية ، أو عن الصحف التي أنشأها أو تلك - وكانت عديدة - التي كان ينشر فيها المقالات تلو الأخرى ، بل لن نتكلم عن نشاطه في الترجمة ومهارته فيها التي تعزى الى أصله السلافى . فكل هذا مجال دراسته في غير « مجلة الشعر » ، إنما حسبنا أن نسير الى أهم الأحداث الشعرية في حياة « أبولينير » وبالتالي في حياة معاصريه الذين تأثروا به أعمق التأثير . معاصريه ! بل وغير معاصريه من شعراء لا يزال بعضهم أحياء

ظهر أول ديوان « لأبولينير » - وهو في الواحدة والثلاثين من عمره - بعنوان « مصارع الوحوش أو موكب أورفيه » . ثم كتب قصائد من وحي الحرب نشرها في عام ١٩١٨ . وفي خلال الفترة التي قضاها في السجن ألف أجمل وأصدق قصائده « خمور » (Alcools) وهي تبرز بجلاء ما تتميز به قريحته الشعرية من غنى وتنوع . أما أشعاره التي عثر عليها في أدراجه بعد موته فقد نشرت في عدة دواوين ظهر الأخير منها في عام ١٩٥٢ بعنوان « المتربص المكتئب » .



جيوم أبولينير في مقدمة الشعراء الذين جاهدوا من أجل التجديد في الشعر الفرنسى في أوائل القرن الحالى ، وهو في الوقت ذاته أحد الذين عبروا بمهارة وصدق عن دقائق أحاسيس القرن الماضى . صحيح أن في أشعاره أصداً لاتجاهات من سبقه من كبار الشعراء منذ فيون ورونساد حتى شعراء الحركة الرمزية في أواخر القرن الماضى ، ولكن شخصيته ظلت مع ذلك متميزة بطابع مبتكر لا جدال في أصانته . ان حركة التوسع في مجال الشعر الغنائى التي بدأت بالمدرسة الرومانسية قد ظلت تزداد باطراد نزوعا الى التعبير عن الانفعالات الشاعرية بصفاء وتلقائية . وإذا كان لابد من أن ننسب أبو لينير الى إحدى المدارس الأدبية فيمكن القول - على حد تعبير « أندريه بيللى » - انه آخر كبار الشعراء الرومانسيين .

لقد بلغ التأثير الذي أحدثه أبو لينير مدى بعيدا ، ولا سيما قبيل الحرب العالمية الأولى . كانت الاجتماعات الأدبية الأسبوعية التي يعقدها الشاعر في مقهى فلور في حي سان جيرمان بباريس تجتذب شعراء الطليعة وفنانيها ، كما كان بيته يزخر دائما بالمفكرين الذين يقصدونه من جميع بقاع العالم . يقول أحد النقاد « انه أمير العقل الحديث ، وقائد أوركسترا الأفكار الحديثة » .



على أن «أبولينير» يستمد مجده الحقيقي خاصة من ديوانه « خمور » الذي يسجل المحاولات الشعرية الرامية الى تحطيم القيود التي كان الرمزيون قد فرضوها على الشعر . . هذا الديوان يضم الأشعار التي كتبها بين عامي ١٨٩٨ و ١٩١٣ . والتي بلغت القمة في الصفاء والصدق . لقد كان «نشعر بالنسبة الى « أبولينير» غناء ضروريا وطبيعيا ، شأنه في ذلك شأن الطائر سواء بسواء ؛ من هنا نحس أن أشعاره تتميز بالتلقائية في التعبير ، وسلاسة الوزن الذي يتمشى في يسر مع حركة الحياة نفسها فيتتبع باخلاص جميع منحنيات العاطفة .



اننا نشعر الآن بحق القراء في أن نقدم اليهم بعض نماذج من شعر جيوم أبو لينير . سنوفى لهم هذا الحق ، ولكن في الحدود التي يسمح بها المقام . لنقدم اليهم اليوم استشهادات من قصيدته الطويلة « أغنية معذب في حبه » .

والقصيدة التي نشير اليها نشرت في مجلة «ميركردى فرانس» في عام ١٩٠٩ ، ثم في ديوان « خمور » . وهي تشبه الملحمة ، وتنبع في بعض أجزائها من وحي تراجيدي . ان ذكرى حبه الأول تشيع فيها .



من « أغنية معذب في حبه »

صادفني في لندن ذات أمسية خفيفة الضباب
صعلوك كان يشبه
حبي .

وطالعتني بنظرة
جعلتني أغض الطرف من الحجل

• • • • •

وعند منحني شارع يحترق
بجميع نيران واجهاته
بجروح الضباب الدامي
حيث تنوح الواجهات
امرأة تشبه هذا الضباب

كانت بنظرتها التي تنم عن فظاظتها
بجرح عنقها العاري
خارجة ثملة من حان
في اللحظة التي تعرفت فيها
على زيف الحب نفسه

• • • • •

وداعا أيها الحب الزائف المختلط
بالمرأة التي تبتعد
بتلك التي فقدتها
في ألمانيا في السنة الماضية
والتي لن أراها من جديد

• • • • •

اني أذكر سنة أخرى
كان ذلك في فجر من ابريل

تغنيت بسعادتي الحبيبة
تغنيت بالحب بصوت قوى
فى موسم الحب من السنة

ها هو الربيع فتعال
تنزهى فى الغابة الجميلة
الدجاج يصيح فى الفناء
والفجر يصنع طيات وردية فى السماء
والحب يسعى لغزوك

« مارس » و « فينوس » عادا من جديد
كلاهما يشبع الآخر لثما وتقبلا
وأمامهما مناظر بريئة
حيث آلهة حسان
ترقص تحت الورود

• • • • •

لقد هلك كثير من هذه الآلهة
وما يبكى الصفصاف الا عليهم
اله الطبيعة « بان » ، والمسيح رمز الحب
ماتا منذ زمن بعيد ؛ والقبط تموء ،
وفى الفناء أبكى أنا فى باريس

المنحذقات المضحكات

موليير

لم توفق فرقة «المسرح الفخم» L'illustre Théâtre - التي أنشأها في عام ١٦٤٣ أو ١٦٤٤ فريق من الممثلين ، محترفون وهواة ، من بينهم جان باتيست بوكلان (الذي سمي نفسه موليير منذ ذلك التاريخ) - في أن تشق طريقها في باريس بسبب ما اصطدمت به من منافسة عنيفة ، وما أثقل كاهلها من ديون أدت في وقت من الأوقات الى الزج بموليير نفسه في السجن . الا أن الاخفاق الذي لاحقها لم يفت في عضد أعضائها ، ولم يحد بهم عن الرسالة التي اعتزموا تحقيقها بدافع من مواهبهم الأصيلة ، وإيمانهم بمستقبل فنهم ، في وقت كان الممثل فيه في فرنسا لا يحظى بالتقدير حتى ممن يصفقون له !! وحتى من أهله أنفسهم الذين كانوا في بعض الأحيان يبتذونه ، كما حدث بالنسبة لموليير الذي ترك في تاريخ الأدب الفرنسي صفحات تنطق بالمرارة من وحى ما كانت تعانيه كرامته من امتهان .

أخفقت هذه الفرقة في باريس ، فرحلت الى الأقاليم سعياً وراء النجاح . واستمر كفاحها أكثر من اثنتي عشرة سنة استطاعت خلالها أن ترسخ ، وأن تحقق من الانتصارات ما ثبت دعائمها ، وألهم طموحها، وحدا بها الى العودة الى العاصمة وهي شبه واثقة من أن تيارات المنافسة لن تعصف بها كما حدث لها من قبل . الا أن أفرادها كانوا - مع ذلك - واقعيين ، فلم يستهينوا بحدة تلك المنافسة التي كانت تنتظرهم . صحيح أن دوق أورليان - شقيق لويس الرابع عشر - كان يرعى موليير ورفاقه رعاية صريحة الى حد

أنه سمح لهم بأن يطلقوا اسمه على فرقته ، فصارت تعرف باسم «فرقة مسيو» . ٠٠ الا أن باريس كانت تضم فرقا مسرحية ثلاثا ، لها من التقاليد والقدم ما يجعل الصمود أمامها أمرا عسيرا على الأقل بالنسبة لفرقة جديدة . كانت هناك فرقة الايطاليين ، وفرقة «ماريه» ، وفرقة بورجوني Bourgogne ، وكانت هذه الأخيرة أقوى الثلاث جميعا ، اذ استطاعت أن تحظى باذن يسمح لها بتسمية نفسها « فرقة الكوميديين الملكية » .

وصحيح ان فرقة موليير مثلت أمام الملك في قصر اللوفر - بعد عودتها الى باريس - مسرحيتي «نيكوماك» لكورني و « الطبيب المحب» (٢٤ من أكتوبر ١٦٥٨) ، وأنها أثارت إعجابه فمنحها حق التمثيل في مسرح «بتي بوريون» بالتتابع مع فرقة الايطاليين . الا أنها كانت ترنو الى فرض نفسها على الجمهور الباريسي ، وتذكر أن تحقيق أمنيتها هذه لن يكون ميسورا الا اذا استهلكت نشاطها استهلاكا قويا يثير فضول الناس واهتمامهم ، ويرسي دعائمها في العاصمة بجانب الفرق الأخرى المنافسة . من هنا فكر موليير في موضوع مسرحيته الأولى يجيء مبتكرا لا يشبه تلك الأنواع التي كانت تقدمها الفرق المسرحية المعاصرة . وواتته الظروف ، اذ عثر فعلا على موضوع فرنسي أصيل ، مستمد من حالة شاذة كانت سائدة في ذلك الوقت ، واقصد موجة الحدلقة التي هبت في رفق على « الصالونات » الأدبية في باريس ، ثم انتشرت بعنف في مدن الريف : أسهمت في تهذيب سلوك الباريسيين ازاء المرأة ، وفي اغناء اللغة الفرنسية بما استحدثت من ألفاظ وتعايير، ولكنها كادت تجر الى أوحش العواقب في الأقاليم ، حيث أمعن « الصالونات » الريفية في محاكاة مثيلاتها في باريس ، وأساءت المحاكاة ، فجذحت نحو نوع من التكلف السلوكي واللفظي بلغ حد الاسفاف فكان مثيرا للسخرية .

على أن تاريخ الحضارة الفرنسية لا يبرى كل البراءة ماركيزة « رامبويه » التي كانت قد استهجن سلوك أفراد البلاط وعاداتهم الفجة ، فاحتجبت عنه في عام ١٦٠٧ ، ثم جعلت من بيتها - بعد ذلك بخمس سنين - أول «صالون» أدبي في باريس . وقد ازدهر هذا «الصالون» خلال قرابة ربع قرن من الزمان ، وكان يجتنب

الصفوة الممتازة التي ينتمي أفرادها الى طبقات اجتماعية متفاوتة يكفل المساواة بينهم في حضرة الماركييزة ولهم جميعا بالأدب والفنون . وفرض هذا « الصالون » كيانه على المجتمع الباريسي فاستحال الى ما يشبه الاكاديمية ، ونصب نفسه رقيبا على انتاج الأدباء ، فكانوا ينتظرون بقلق ما سيصدر فيه من أحكام على انتاجهم؛ وقوى نفوذه في المجالين الادبي والاجتماعي الى حد أن الطاغية ريشيليو كبير وزراء لويس الثالث عشر خشي أن ينسحب هذا النفوذ على ميدان السياسة ، فبعت الى الماركييزة برسول - هو الشاعر « بواروبر » - يبلغها حرص هذا السياسي الداهية على معرفة كل ما يدور من أحداث بين رواد صالونها . ولكنها ردت في سخرية : « قل للكاردينال ان ضيوفى أسمى خلقا من أن يبيعوا لأنفسهم - في حضرتى - القول السيئ عنه » ! وكاد ريشيليو أن يطيح بالماركييزة واتباعها لولا تدخل « مدموازيل دى كومباليه » - وكانت من رواد « الصالون » - لدى خالها الكاردينال . نعم ليست ماركييزة « رامبويه » بريثة كل البراة من مسئولية ظهور بدعة الحذقة في القرن السابع عشر ، بالرغم من أن « صالونها » أسهم في تهذيب السلوك وفي الارتفاع بمستوى الذوق واللياقة ، وذلك لأنها فتحت في نفس الوقت طريقا اقتفت فيه أثرها «مدموازيل دى سكوديرى» ومن بعدها السيدات اللاتي اشرت اليهن منذ حين .

الا أن مسئولية «مدموازيل دى سكوديرى» كانت أفدح على كل حال : فلقد أنشأت هي الأخرى « صالونا » على نمط « صالون » الماركييزة لم يلبث فيه الاهتمام بالأدب أن انسحب على أشياء غير الأدب ، ولكن باسمه ! .. وهكذا اندفع رواده في تيار الملاطفة ، وعكفوا على الانتاج الأدبي الذى يهدف الى غزو القلوب ، وبدأ التكلف يشيع فى علاقاتهم ، وفى تصرفاتهم ، وفى التعبير عن عواطفهم التى كانت صادقة حيناً وزائفة فى كثير من الأحيان . من هنا صفقوا طربا « لنيقولا ديريويه » Nicolas Despréaux حين نشر كتابه Tableau de Cèbes الذى يصف فيه بلدا خياليا كل أهله سعداء ، ثم أطلقوا الأهات اعجابا حين ظهر كتاب آخر هو « وصف رحلة الى مملكة الدلال » من تأليف « دوبينيك » . هذان الكتابان أثرا أسوأ تأثير فى سلوك اتباع «دى سكوديرى» ، لا سيما الأخير منهما الذى

تناول بالوصف جزيرة خيالية لها عاصمة يحف بها «معبد الحياة» ، و «ميدان الملاطفة» ، و «قصر الحظ السعيد» ، وبها ريف يضم مناطق مثل «عجلة الذهب» و «هوة اليأس» ٠٠٠ الخ. وفتن ضيوف «مدموازيل دى سكوديرى» رواد «حلقات السبت» بأبطال هاتين القصتين فعمدوا الى تقليدهم ، وبدعوا يدونون ما يدور بينهم من أحاديث رقيقة فى سجل أطلقوا عليه «أنباء السبت» ، وكان يتولى مهمة التدوين الشاعر «بيليسون» . وأنبأتهم «دى سكوديرى» يوما أنهم جميعا أصدقاؤها ، ولكن ليسوا جميعا «أصدقاءها الخنونين» . هنا دب التنافس بينهم ، كل منهم يسعى لبلوغ المرتبة الأسنى فى صداقتها ٠٠٠ ولكن كيف ؟ ان الطريق طويلة ووعرة تحف بها المخاطر من كل جانب ، لابد اذن من رسم خريطة تحدد معالم المناطق التى يتحتم أن يجتازها المسكين الذى يتوق الى الوصول الى «عاصمة الرقة» ، أى الى قلب «مادلين دى سكوديرى» . ٠٠ وهو ان أسعده الحظ فبلغها بسلام استطاعت «مادلين» أن تعلن أنه استحق أن يضم الى «رعايا مملكة الرقة» ٠٠٠ على أن الطريق غير ممهدة كما قلت : فهى تمر بقرى مثل قرية «الرسائل العذبة» ، وقرية «الاحترام» ، وقرية «الأيمان المغلظة» ، وقرية «الطاعة» ، وقرية «الأشعار الرقيقة» ٠٠ الخ كما يتعرض السائر فيها للوقوع فى «بحيرة عدم المبالاة» ، أو للغرق فى «البحر الخطر» ٠٠٠ وأشار الشاعر «شابلان» على «دى سكوديرى» بأن تنشر «خريطة الرقة» ، فاستجابت لنصيحته ، وكان ذلك فى قصتها Clélia ٠٠٠ وبدأت بدعة المذلقة تنتشر فى باريس ، وانتقلت عدواها الى الأقاليم حيث كان المرتع خصيبا أمام نساء كلفن بالقذوة ، وغالبن فى الاقتداء ، فصرن يبحثن عن كل ما هو نادر وغريب ، فى تصرفاتهن وأحاديثهن على السواء . واستحالت تعابرهن الى الغاى تدعو الى السخرية ، فمثلا المرأة فى أسلوبهن «مستشار الرقة» ، والحدان «عرشا الحياة» ! والاسنان «أثاث الفم» ، والشمعة «مكمل الشمس» ! .. الخ . الموضوع اذن حيوى ، والمادة خصبة ، والجسارة لا تعوز مولير ، وهو يستطيع أن يتصدى للمتحدثين والمتحدثات باسم الذوق السليم ٠٠ وكتب «المتحدثات المضحكات» لتستهل بها فرقته نشاطها أمام الجمهور الباريسى . وقد مثلت للمرة الأولى فى الثامن عشر من نوفمبر عام ١٦٥٩ بمسرح «بيتى بوربون» .

ما موضوع المسرحيه ؟ - شابان بورجوازيان ، «لاجرانج» ، و «دى كروازى» يتقدمان الى بورجوازى مثلهما هو «جورجيبوس» طالبين الزواج : أحدهما من ابنته «مادلون» ، والآخر من ابنة أخيه ، «كاتوس» Cathos ويتلقاهما الرجل بترحاب ٠٠ الا أن الفتاتين المتحذلتين كانتا مشبعتين بتأثير قصص العصر ، فلم يرقهما المرشحان للزواج منهما : ان الشابين غير متعمقين فى أدب المتحذلقين ! ، وهما لا يرتديان ذلك الزى الفخم الغنى بالالوان الذى تصوره تلك القصص ٠٠ وتصد الفتاتان الشابين صدا عنيفا يتسم بالتهكم بالرغم من تأنيب «جورجيبوس» لهما واتهامه اياهما بالحرق . ويتفق المسكينان على الثار لكرامتهما من الفتاتين جزاء على وقاحتهم واستهتارهما ٠٠ ويعهدان بتنفيذ خطتهما الى خادميهما «ماسكاريل» و «جودليه» اللذين لا ينقصهما الذكاء وحسن التصرف ٠٠ سوف يتنكران ، أحدهما فى زى «ماركيز» ، والآخر فى زى «فيكونت» ، وسوف يرتديان ملابس تنم عن افراط فى الترف والتصنع ليحظيا باعجاب الفتاتين ٠ ثم يقبل «ماسكاريل» فتستقبله المعهوتتان بحفاوة بالغة ، ويبهرهما بحديثه الممتع ، وبتشدقه بمزاياه واتصالاته الاجتماعية ومؤلفاته التى تملأ حقيقته وذهنه ١. ويقرظ مانتحليان به من خفة وظرف ، من ذكاء ونبوغ ، فتردان عليه بلهجة مماثلة ، وتهميان به ، ويبلغ هذا الهيام بمادلون حدا يجعلها تنهده وهى تنظر اليه ٠٠ ثم يصل «جودليه» فيتعاق «الشريفان» ! ٠٠ ويتصل الحديث ٠٠ وتجد «كاتوس» فى القادم الأخير ضالتها المنشودة : فهو رقيق فى حديثه ، ولهان فى نظراته ٠٠ ويقترح «جودليه» على صديقه «انفيكونت» وعلى الفتاتين المتيمتين أن يبدوا جميعا الرقص ٠٠ وما ان تصدح الموسيقى حتى يفاجئهم «لاجرانج» و «دى كروازى» فينهالا على خادميهما بالضرب ، ويأمرهما بأن يخلعا ملابسهما التى كانت قد جعلت منهما شريفيين زائفين ٠٠ وتذهل الفتاتان ، وتشعران بالمهانة والمذلة ، فيغادرهما السيدان سعيدين بالانتصار ، بينما يكيل «جورجيبوس» للحماوين السباب ويصب لعناته على تلك القصص التى صيرتهما أضحوكة بأن جرت عليهما هذه المحنة الشائنة ٠٠

« المتحذلقات المضحكات » مسرحية من فصل واحد بالنثر ، وهى لم تهبط الى مستوى «الفارس» ، ولم ترتفع الى مرتبة الكوميديا

الحقيقية التي خلقها مولير فيما بعد حين منح المسرح العالمي روائع مثل «المتزمت» و «البخيل» و «البرجوازي النبيل» .. وانما هي وسط بين النوعين وان كانت اقرب من «الفارس» ، وقد جاءت ارهاصا بعبرية مولير وبشير ثورة في عالم الكوميديا على يديه .. يقال انه حدث وهي تمثل للمرة الاولى أن انطلق من قلب المسرح صوت ملو هز أرجاءه ، كان صادرا من أعماق رجل مسن بلغ إعجابه بهذا النوع المسرحي الجديد حد النشوة فصاح : « تشجع يا مولير ، تشجع ، ها هي الكوميديا الحقيقية » .. لقد حسب أن المسرحية كوميديا بالمعنى الصحيح لأنه قارنها حتما بما كانت تقدمه فرق عصره من مادة هزلية خالصة ، بينما هي في الواقع - كما قلنا - مزيج من الكوميديا والفارس ..

كان مولير يقوم في المسرحية بدور الخادم «ماسكاريل» الذي أحرز فيه نجاحا كبيرا ، كان يغطي رأسه «بباروكة» وبلغت من الكبر حدا كان يجعلها تمس خشبة المسرح كلما انحني للتحية ، ويتحلى بأشرطة تثير الضحك ، ويلبس حذاء كعبه شديد الارتفاع ، بحيث يلتمس الى التساؤل كيف يحمل صاحبه « .. !

ولم يكن مولير ولا جودليه يتمسكان على خشبة المسرح بحرفية النص ، وانما كان كل منهما يترك نفسه على سجيتهما ، ويطلق العنان لخياله ، فيضيف هنا أو هناك ألفاظا أو عبارات من شأنها أن تضاعف هزلية المواقف .. واقتسدى بهما في ذلك الممثلون الذين كان يعهد اليهم بتأدية دورى «ماسكاريل» و «جودليه» ، وكانت اضافاتهم المرتجلة تجيء أحيانا مستلحة وأحيانا أخرى فائرة أو مستهجنة تبعا لدرجة براعة الممثل وسلامة ذوقه أو فساده .. ثم صار التحريف في النص تقليدا ولاسيما فيما يتعلق بدور «ماسكاريل» ، وكان على رأس من أسرفوا في هذا التحريف من كبار ممثلي القرن الثامن عشر «دازانكور» و «دوجازون» اللذان عدلا النص تعديلا يبينا للتوفيق بينه وبين مقتضيات الزى الجديد .. وهكذا كانت مسرحية «المتحذلقات المضحكات» تمثل بملايس المدينة بدافع من رغبة المخرجين في تطويرها وجعلها مسابقة للعصر ، الأمر الذي أفقدها طابعها الأصيل .. فلما أتى القرن التاسع عشر عنى المخرجون باحترام أسلوب مولير ، وحرصوا على التقيد بالطابع الذي كان قد فرضه على ملايس ممثلي مسرحيته .. وأشهر من قاموا

بتمثيل دور «ماسكاريل» في ذلك القرن هم «رينيه» و «جوت»
والشقيقان «كوكلان» على التوالي .
ولقد سجل تاريخ مسرحية «المتحذلقات المضحكات» ارتفاعات
وانخفاضات كثيرة تبعا لتطور حياة مولير الفنية من ناحية ،
ولظروف البيئة الفرنسية من ناحية أخرى : مثلت أولا ثلاثا وخمسين
مرة في أقل من عامين ، ثم لم تمثل بعد ذلك - في حياة الكاتب
الكوميدي الكبير - سوى ثلاث مرات أخرى ، فلقد كان مجموع
هذين الرقمين كافيا لأن يرضى فضول الجمهور في ذلك الوقت .
ثم إن هذا الجمهور كان مغاليا ، الأمر الذي كان يجبر مولير
- وهو صاحب فرقة - على أن يقدم اليه مسرحيات جديدة باطراد .
يضاف الى هذا أن ما ألفه بعد ذلك من روائع الكوميديا كان بدهيا
أن يؤدي الى اضعاف شأن مسرحيته « المتحذلقات المضحكات » ، والى
انكماشها في مرتبة ثانوية . ما السر اذن في أنها حظيت من جديد
بالاهتمام ابتداء من عام ١٦٨٠ ! - ذلك لأن مولير كان قد توفي
منذ عدة أعوام ، الأمر الذي جعل الجمهور يروقه أن يستعرض
مجموعة انتاج العبقري الراحل ، ولأن التحذلق في ذلك الوقت كانت
قد حاولت أن تعود الى الظهور وأن تسترد حيويتها يوما بعد يوم .
ثم جاء عهد الوصاية على لويس الخامس عشر في بداية القرن الثامن
عشر ، وتميز بالانحلال الخلقي نتيجة لرد فعل الضغط والاستبداد
الذين رزح الشعب تحت نيرهما ابان حكم لويس الرابع عشر ،
فحدث تخلخل في القيم الأخلاقية ولم يعد هناك مجال للحب
الأفلاطوني . وهكذا اختفت من المجتمع الفرنسي المتحذلقات من
مشيلات « كاتوس » ، ففقدت مسرحية مولير طابع الاثارة ، . . .
على أن حفظها في الأدرج لم يدم طويلا ، اذ عادت ثانية الى الظهور
منذ عام ١٧٢٥ في غير تالق مع ذلك ، وفي فترات متباعدة حتى
قرب نهاية القرن : مثلت ٢٤ مرة في قصر لويس الخامس عشر ،
و ١٠ مرات في فرساي ، و ٢٤٢ مرة أمام الجمهور منها ٤٩ مرة
في مسرح «الكوميدي فرانسيز» . ثم مرت المسرحية بفترة ركود
طويلة فلم تمثل مرة واحدة في عهدي الجمهورية الأولى والامبراطورية .
ولكنها استعادت بعد ذلك مجدها القديم وظلت محافظة عليه حتى
الآن . انها لن تفقد قدرتها على إثارة تصفيق أى جمهور يتذوق
البساطة والوضوح والصراحة في القول وفي الفعل على السواء .

أثارت هذه المسرحية حفيظة المتحذلقين والمتحذلقات في القرن السابع عشر ، وكان من بينهم أشخاص ذوو جاه وسلطان فاستطاعوا أن ينتزعوا من الحكام قرارا بحظر تمثيلها مرة ثانية . ثم رفع هذا الحظر بعد أربعة عشر يوما ، فمثلت بنجاح يفوق ذلك النجاح الذي كانت قد أحرزته في المرة الأولى ، فلقد أفادت من الحملة الدعائية التي شنت عليها . وأعيد تمثيلها مرات عديدة بلغت كما قلت ثلاثا وخمسين في أقل من عامين تخللتها فترة كفت خلالها الفرقة عن نشاطها بسبب تهدم مسرح «بنتي بوربون» واضطرابها الى الانتقال الى مسرح «باليه روابال» . وهذا الرقم يعتبر كبيرا بالنسبة لعصر موليير . على أن هذا النجاح لم يشبط عزيمة الخائبة على كاتب المسرحية ، الذين وجدوا في «سوميز» خير من يدافع عنهم بفضل براعته وسلطة لسانه . وقد ظن هذا الأخير أن وسعته أن يهدم موليير ومسرحيته بمسرحية أخرى من تأليفه سماها «المتحذلقات الحقيقيات» . أنها لم تمثل مرة واحدة ! لم يكن فيها أدنى ابتكار . وكانت أحداثها تدور في إطار شبهيه باطار «المتحذلقات المضحكات» : فيها «بارون» وشاعر زائفان يذكران بمسكاريل وجودليه وإن كانت المتحذلقات يكتشفن سريعا تفاهما . . ويدعي «سوميز» - في مقدمة مسرحيته - أن الحديث الذي يدور على ألسنة متحذلقاته هو لغة المتحذلقات الحقيقيات ، في حين أنه حديث يتميز بالغموض وإثارة الملل . . ويتهم موليير بالسرق الأدبية ، وينعتيه بالسفاهة والنفاق ، ولم يكن الكاتب العبقري سفيها ولا منافقا ، وإنما كان شجاعا يواجه في جراءة أعداء البساطة والذوق السليم . والغريب أن «سوميز» يزعم أن موليير سرق موضوع «المتحذلقات المضحكات» من مسرحية «المتحذلقة» التي كتبها «دي بور» ومثلتها فرقة الايطاليين ، ثم ينقل هو نفسه بالشعر مسرحية موليير محققا بذلك كسبا ماديا تكفلت بضمانه شهرة المسرحية الأصلية . . والواقع أن موليير لم يسرق موضوع مسرحية «دي بور» وهي تقرظ لصالون احدي المتحذلقات ، في حين أن موضوع موليير حرب شعواء على الحذلقة . وإذا كان موليير قد استعار من بعيد لمسرحيته موضوعا سبقه اليه آخرون (شارل سوريل - أجريبا دوبينييه) فان مظهر ابتكاره يتجلى على الأقل في الطريقة التي عالج بها . انه هو الذي هاجم الحذلقة بعنف قبل أن يسدد اليها ضربته القاصمة بعد ذلك بثلاثة عشر عاما : اخرس ممارسي الحذلقة في «المتحذلقات المضحكات» ، ثم قضى عليهم في «النساء العالما» .

جزيرة العبيد

ماريشو

«جزيرة العبيد» ملهاة لماريفو من فصل واحد بالنثر. ٠٠ مثلتها للمرة الأولى فرقة الايطاليين بباريس فى ٥ من مارس ١٧٢٥. وبلغ عدد مرات تمثيلها بصورة متتابعة احدى وعشرين مرة ، من بينها واحدة بقصر فرساي ٠٠ ثم ظهرت على المسرح من جديد فى عام ١٧٣٦ ، ولكن فرقة «الكوميدي فرانسيز» لم تضيفها الى ذخيرتها الا بعد قرابة قرنين من الزمان (فى عام ١٩٣٤) .

لم يكن ماريفو يهتم فى مسرحياته بالأنفكار السياسية والاجتماعية ، وان كانت مسرحياته « الأمير المتنكر » و « الخيانة المزدوجة » قد احتويتا على بعض أجزاء تنم فى غموض عن بداية ميل لدى الكاتب الى هذه الأفكار ٠٠ الا أن المسرحيات الاجتماعية كانت شائعة فى ذلك الوقت ، وربما حرص «ماريفو» فى النهاية على ألا يعزل نفسه عن عصره ، فطور انتاجه فى بعض أجزاءه .

كان يملأ مسرحياته بتحليل العواطف ولا سيما الحب ، فشبه «براسين» ، بل قيل عنه انه «راسين» القرن الثامن عشر ٠٠ ولقد تميز هذا التحليل بطريقة خاصة لم يستطع أى كاتب مسرحى آخر أن يقلدها ، أو على الأصح حاول بعضهم تقليدها وانتهى الأمر بهم الى الاسفاف ٠٠ من هنا أطلق على فن «ماريفو» لفظ «ماريفودية» الذى كان فى البداية يحمل مغزى ساخرًا ، ثم استحال على مر الزمن الى علم على فن أصيل تستحيل محاكاته ٠٠ ثم كتب «ماريفو» «جزيرة العبيد» - وهى كوميديا اجتماعية سياسية - ليلتقى بالعصر الذى كان يعيش فيه ، والذى كان قد بدأ ينتفض انتفاضة فكرية

تحمل في ثناياها بذور الثورة السياسية الكبرى ، ثورة ١٧٨٩ ٠٠ ويمكن القول ان النظرية التي يعرضها «ماريفو» ويعالجها في هذه المسرحية هي التي مهدت الطريق امام الكتاب المسرحي الثائر «بومارشيه» ، صاحب مسرحيتي «زواج فيجسارو» و «حلاق اشبيلية» ٠٠

و «جزيرة العبيد» مسرحية قصيرة ، فكرتها بسيطة لا تعقيد فيها ، ومع ذلك فهي تزخر بموضوعات انسانية بالغة الحيوية . ونحن لا نغلو في الرأي ان قلنا انها جديرة بأن تعتبر من روائع المسرح العالمي ٠٠ ونحن نقصد ٠٠ «بالعالمى» طابع العالمية ٠٠ هناك تهريج يطلق عليه بتسجوز جسور يصل الى حد القحة لفظ «كوميديات» ، وهذه الكوميديات المزعومة تضحك باسفافها فئة من الناس ، بينما تكاد تبكى من الاسى فئة أخرى تتحسر على سوقية المخادعين الأفذاذ من مروجى التهريج والاسفاف ٠٠ الواحدة من «تمثيلياتهم» تحتل المسرح كل يوم ساعات ، ثم يلقي بجثتها في مقبرة الانتاج الوضيع بعد اسبوعين أو ثلاثة ! ٠٠ أين هي مثلاً من كوميديا «جزيرة العبيد» التي قد لا يستغرق تمثيلها أكثر من ساعة واحدة ، في حين انها تعيش منذ قرابة قرن ونصف !٩ والسر في خلود مسرحية ماريفو هو عالميتها التي تنبع من عناصر انسانية تهم الانسان في كل زمان ومكان .

فكرة المسرحية — كما قلنا — بسيطة لا تعقيد فيها : عبيد يفرون من سادتهم ويحتلون جزيرة تصبح جمهورية لها نظامها وقوانينها ٠٠ وأول هذه القوانين يقضى بأن يقتل كل سيد يقوده القدر ٠٠ ثم يتطور هذا القانون بعد أن تكون النفوس قد هدأت ، والأحقاد قد زالت ، والرغبة في الثأر قد اختفت : يتطور بحيث يستبعد فكرة القتل ، ويكتفى بالنص على أن يصلح السيد بتلقينه درساً في الانسانية ، ثم يطلق سراحه ٠٠ لكن ما أكثر الدروس والعبر التي يمكن استخلاصها من «جزيرة العبيد» !

الانسان خير بطبيعته : ولكن الانانية تفسد عليه حياته ، وبالتالي صلته بالآخرين ٠٠ وهو ان عرف نفسه ، واعترف بعيوبه يساعده ذلك على تقويم ذاته : يقول «تريفلان» (أحد حكام الجزيرة) لـ «إفروزين» (السيدة التي وقعت في ايدي سكان الجزيرة) :

« ٠٠ ان الامل معقود على أن تتعرفى على نفسك ، ليحدو بك هذا الى أن تكفرى فى يوم من الأيام عن كل مظاهر العته الذى يجعل الانسان لا يحب الا ذاته ، والذى ألهى قلبك الطيب عن عدد لا يحصى من اللغات المحموده ٠٠ » .

« الطبقة الراقية » تقدس المظاهر ، الأمر الذى كثيرا ما يفسد العواطف ويجعلها تجيء زائفة ، و «ارلكان» (العبد) يظن آلى ذلك بفضل خبرته الطويلة مع سادته فى أثينا ، ويقول لـ «كليانتيس» (الامة) « ٠٠ انك لا تحبيننى ، اللهم الا بدافع من دلالك ، شأنك فى ذلك شأن الطبقة الراقية » ٠٠ والسادة متغطرسون ، وصفة السيادة فى حياتهم هى المسئولة المباشرة عن هذه القطرسة : يقول ارلكان: « ٠٠ فحين يكون الانسان سيدا لا يستطيع الا أن يندمج فى دوره فى غير كلفة ، وان عدم الكلفة يؤدى أحيانا بالرجل الفاضل الى الاتيان ببعض السفاهات » ، ويلوم سيده القديم قائلا : «انك تدلنى من جديد على واجبى هنا ازاءك ، ولكنك لم تكن أبدا تعرف واجبك ازانى حين كنا فى أثينا ٠٠ تريد أن أشاطرك حزنك بينما أنت لم تشاطرنى حزنى فى أى وقت من الاوقات» ٠٠ وتعطى «كليانتيس» السادة درسا فى السلوك يجمع بين المرامة والتهقير ، فتقول : « ٠٠ هاهم مواطنون لنا يحتقروننا فى المجتمع ، ويتغطرسون ، ويسئون معاملتنا ، وينظرون الينا وكأننا بعض ديدان الأرض ، ان الرقى رقى النفس والعقل ، لا فى الثراء ولا فى عراقة الدماء ، و «العبيد» هم الذين يفسرون هذا لسادتهم ونظراتهم تنطق بالشؤر: « ٠٠ يجب أن يكون «السيد» طيب القلب ، فاضلا ، عاقلا ٠٠ هذا هو ما ينبغى ، ما يستحق التقدير ، ما يرفع الشأن ، ما يجعل انسانا اكبر منزلة من انسان آخر ٠٠ »

والحديث عن الجاه والثراء يقودنا الى الكلام عن فضل العاملين وشرف العصامية لانها من صنع أيديهم ٠٠ لنستمع الى «كليانتيس»: « ما أزدل أن يكون كل ما اكتسبه الانسان من فضل هو الذهب والفضة والمناصب » ٠٠ ثم كيف يجب أن تكون العلاقة بين الناس؟ ينبغى أن تتجرد من عوامل الاستغلال لتقوم على العدالة ٠٠ سيقول «إفيقراط» لـ «ارلكان» : «أتترفع على سيدك؟ ألم تعد عبدا لى ٠٠؟» وسنرد عليه «عبده» فى لهجة صارمة : «انى أعترف بما يشينك :

لقد كنت عبدا لك ، ولكن دعنا من هذا كله ٠٠ كنت عبدك في
 أثينا ، وكنت تعاملني معاملتك لحيوان مسكين ، وتقول أن ذلك
 عدل ، لأنك كنت الأقوى ٠٠ ولكن حسنا يا « ايفيقراط » : سوف
 تجد هنا من هم أقوى منك ٠٠ سيجعلون منك عبدا بدورك ،
 وسيقولون لك كذلك أن ذلك عدل ٠٠ وسنرى رأيك في هذه
 العدالة ٠٠ سوف تذكر لي احساسك بها ، وأنا أنتظر هناك ٠٠
 وحين تكون قد ذقت العذاب ستصبح أكثر تعقلا ، وستزيد درايتك
 بما يباح انحافه من أذى بالآخرين ! » ٠٠ ثم يطلق هذه الصيحة
 المفعمة بأنبل مشاعر الانسانية : « ان الأمور تنصلح في هذا العالم
 لو أن جميع من هم على شاكلتك لقنوا نفس الدرس الذي تتلقاه ٠٠ »

على أن هناك حقيقة بالغة الحيوية أدركها ماريفو منذ قرنين
 ونصف من الزمان ، وعرضها في مسرحية «جزيرة العبيد» من خلال
 مفاهيم العبيد أنفسهم ٠٠ هذه الحقيقة جذيرة بالتأمل والاهتمام ،
 وهي أن فهمت من شتى فئات المجتمع فهما واعيا كفلت التوازن بين
 علاقات الافراد بتصحيح الاخطاء التي تطمس بعض القيم في عقولهم :
 ان المجتمع العادل يأبى أن يكون فيه سادة ومسودون ، ولكنه
 لا ينكر أن يكون فيه رؤساء ومرءوسون ٠٠ وان النظام العام في أية
 دولة من الدول لا يمكن أن يستقيم اذا لم يدرك المرءوسون فيه أن
 هناك حدودا لا يجب أن يتجاوزوها والا أفلت الزمام من أيدي
 الرؤساء ، وهم الذين تقع على عواتقهم مهمة التوجيه وضمان احترام
 القواعد التي تحدد الحقوق والواجبات ٠٠ ولو أن أحد مواطني هذه
 الجزيرة الخيالية - «جزيرة العبيد» - قام بجولة في ربوع بلادنا
 لما استطاع أن يمنع نفسه من أن يقوم بدور الواعظ أزاء كثيرين من
 مواطنينا ممن أثملهم الظفر بحريات جديدة لم يتذوقوها من قبل ،
 فظنوا أن حقوقهم لا تقتزن بواجبات ، وخيل اليهم أن الاشتراكية
 تعفى المرموس من اطاعة رئيسه ٠٠٠ ولكن لنعد الى «جزيرة العبيد» :
 بعد أن استعبد «ارلكان» سيده القديم «ايفيقراط» بعض الوقت
 ليذيقه مرارة العبودية ، التمس هذا الأخير منه أن يتوسط من أجله
 لدى سكان الجزيرة كي يطلقوا سراحه ، فرد عليه «ارلكان» قائلا :
 « انت على حق يا صديقي ٠٠ انك تدلني من جديد على واجبي
 ازاك ٠٠ » ، ووعده خيرا ، فآثر هذا الموقف الكريم أعظم التأثير في
 نفس «ايفيقراط» الذي قال له : «اذهب يا بني العزيز ، لتنس أنك

كنت عبدا لي ، وسوف اذكر دائما أنني لم أكن أهلا لأن أكون سيدا لك ، ٠٠ ولكن «ارلكان» أجابه من فوره : «لا تتكلم هكذا يا رئيسي .
 انني أنا الذي على التماس الصفح منك عن سوء خدمتي لك دائما» ٠٠
 هنا عانقه «ايبيقراط» وقال له : «ان كرمك يملؤني خجلا» ٠٠ فرد
 «ارلكان» قائلا : «يا رئيسي المسكين ، ما ألد أن يفعل الانسان
 الخير ٠٠» ٠٠ يا رئيسي ٠٠ معنى هذا أن «ارلكان» يأبى أن يكون
 عبدا يستذل ، ولكنه يرضى أن يكون مرعوسا يدين لرئيسه بالطاعة
 والاحترام ٠٠ ان المساواة لا تتعارض أبدا مع مستويات المهام التي
 يكلها المجتمع الى أبنائه ٠٠ ذلك لأن هذا المجتمع يحتاج مثلا الى
 عمال المجارى مثلما يحتاج الى من يديرون المؤسسات بحزم يعتمد
 على النزاهة ٠٠ حين فاجأت «كليانتييس» «ارلكان» بعد أن رد الى
 سيده ثيابه التي كان قد ارتداها وهو يقوم بدور السيد ، قالت له :
 «لماذا عدت الى ارتداء ثيابك ؟» ، فاجابها قائلا : «لأنها أصغر من أن
 تناسب سيدي ، وأكبر من أن تناسبني » ٠٠ رحم الله امرأ عرف
 قدر نفسه !

بقي أن نشير الى أن مسرحية «جزيرة العبيد» تلقن درساً في
 سماحة الخلق : اذلال السادة بعض الوقت لم يجيء من وحي حب
 للشار ، وإنما أملت الرغبة الصادقة في تقويم سلوك أناس كانوا قد
 أمعنوا في غيهم وجبروتهم ٠٠ الوسائل الانسانية في الاصلاح أكثر
 فاعلية من وسائل العنف التي تدفع اليها الأحقاد والضغائن : حين
 يشعر «ايبيقراط» بالاهانة يقول لعبده القديم «ارلكان» : « ٠٠ كنت
 أحسب أنك تحبني ٠٠» فيرد عليه ارلكان - وهو يبكي - : « ٠٠ من
 يقول لك أنني لم أعد أحبك ؟ »

- تحبني وتكيل لي شتى الاهانات ؟

- ذلك لاني أهزأ بك بعض الشيء ٠٠ أيمنع هذا من أن
 أحبك ؟ ٠٠

وفي مكان آخر : « هاك : على أن أكون أحسن طوية منك ..
 لقد طال عهدي بالعذاب أكثر منك ، وأنا أعرف معنى الألم ٠٠ لقد
 ضربتني بدافع من الصداقة كما تزعم ، وأنا اغتفر لك ٠٠ ولقد
 سخرت منك من قبيل المزاح ، فلتحسن بذلك الظن ، ولتستفد
 منه ٠٠ سوف أتوسط لك لدى رفاقي ، والتمس منهم أن يفرجوا

عنك ، فاذا ما أبوا أن يحققوا رغبتي فسأبقى على صداقتي لك . .
 إذ أننى لست مثلك ، ولن توأتينى الشجاعة أبداً على أن أسعد على
 حسابك . . . وفى نهاية المسرحية يفاغىء « تريفلان » السيدين
 والعبدان وهم يتعانقون بعد أن اعترف الأثمان بجرمهما ، وبعد أن
 دلا على أنهما استفادا من الدرس الإنسانى الذى لقناه ، فيعبر عن
 غبطته وأعجابه ويقول لأرلكان وكلليانتييس : « . . ولو أنكما لم تنتهيا
 الى هذه النتيجة لعاقبناكما على جبكمما اللئيم مثلما عاقبناهما على
 شراستهما . . . » ألا يكفي أن تصفو النفوس ليسود الوثام بين
 الناس ؟

مسرحية « جزيرة العبيد » درس إنسانى فى سلوك الأفراد :
 سلوك الكبار ازاء الصغار ، والمرءوسين ازاء الرؤساء !

چان آنوى

حياته وفنه

ما أصعب الكتابة عن الأحياء ! . ان ما يقال عن أحدهم اليوم قد يهدم غدا ، فرب دراسة موضوعية عميقة تقلب أحكاما سابقة رأسا على عقب ، أو اكتشاف صفحات مطوية من إنتاج كاتب من الكتاب تؤدي الى تعديل ما كان قد ظن أنه الحقيقة . أعمال الكاتب الكبير تحتاج الى صرف نصف قرن من الزمان قبل أن تحظى بدراسات يبشر معظمها بأن يدوم . نصف قرن بعد وفاة الكاتب أى شيء اذن يمكن أن يقال عن « عبقرى » - فى حياته - دون تهيب للوقوع فى الخطأ ؟ . ولعل فى مقدمة الأحكام المتعجلة التى تطلق جزافا فى كثير من الأحيان - بينما لا يملك حق اصدار أمثالها سوى الأجيال المقبلة - تلك التى تنعت أحد الأحياء بالعبقرية ! . على أننا ليس فى نيتنا هنا أن نضع النقد المعاصر فى الميزان ، وانما نحن نقدم كاثبا فرنسيا معاصرا الى القراء . . . لتوخى الحيلة اذن فيما سنقول ، لا سيما أن هذا الكاتب من هؤلاء الذين يصعبون مهمة النقد ، فهو كتوم ، وهو منطو على نفسه ، وهو ضنين بالأضواء التى قد تعين على استجلاء خبايا نفسه والوقوف على ما يخدم دراسته انتاجه . . . ألم يدع أن « لا ترجمة لحياته » ؟ .

كل ما يعرف عن حياة « جان آنوى » هو ما لا يستطيع أن يخفيه أو ينكره : ولد فى ٢٣ من يونيو عام ١٩١٠ بمدينة بودو ، وكان أبوه خياطا ، وكانت أمه عازفة على الكمان . . . ونزح وهو فى الثامنة من عمره الى باريس حيث أتم دراسته الابتدائية والمتوسطة . . . ثم التحق بكلية الحقوق ، ولم يمكث بها سوى عام ونصف

عام ، اذ أجبرته ظروف الحياة على العمل فى احدى دور الاعلان .
ولقد أولع آنوى بالمرسح منذ صباه ، وكان يتابع كل جديد فيه
باهتمام بالغ . وفى عام ١٩٢٨ شاهد مسرحية « سيجفريد » التى
التقت فيها عظمة الكاتب (جيرودو) بعظمة الممثل (لوى چوفيه) ،
الأمر الذى ملك على الشاب آنوى نفسه ، ودله على طريقة ، ودفعه
الى أن يقسم أنه « لن يعيش الا من المسرح » ، كتب الى « هوبير
جينيو » يقول : « انه لقرار جنونى ، ولقد أحسنت مع ذلك صنعا
اذا اعتزمت تنفيذه » . ويقال : ان الاعجاب الذى أنارت به هذه المسرحية
فى آنوى بلغ حد الذهول ، وان السحر الذى خضع له لم يفارقه
فى يوم من الأيام : حدث - وكان قد انقضى على ذلك اليوم الخالد
فى حياته خمسة عشر عاما - ان كان يتناول طعام العشاء مع
« جيرودو » ، فارتأى أن يعبر لهذا الكاتب الكبير عما فى نفسه من
انطباعات قديمة حية معا ، ولكنه لم يجرؤ ! . وما ان هم جيرودو
بالانصراف حتى كان آنوى يعينه على ارتداء معطفه . . . واذا كنا
قد استخلصنا من هذه الواقعة - حتى الآن - عنصرى الحبل والوفاء
فى شخصية آنوى ، فان تمتها تلقى ضوءا على عنصر آخر من عناصر
هذه الشخصية هو الاعتداد المفرط بالنفس ، يقول : « . . . انها
لفتة أببى دائما أن أسدى مثلها لأحد ، ولقد دهشت اذ قدمت اليك .
واذ رفعت لك ياقة معطفك لتمدك بالدفء . . . وشعرت بعد ذلك
بحرج من هذا الفعل الذى ينم عن عدم الكلفة ، والذى لا أدرى
ما دفعنى اليه ، فغادرتك . . . » . وقدر له - بعد أن أتم الخدمة
العسكرية أن يعمل فى عام ١٩٣٠ سكرتيرا لجوفيه . . . وهنا حدث
آخر من أحداث حياته الكبار ، اذ انتقل الى جو مسرحى صرف ،
وان كان يبدو أن الفنان الكبير لم يظن الى مواهبه المبكرة وانه لم
يكن يعامله معاملة كريمة ! . . . المهم أن هذا الجو الجديد أتاح لآنوى
أن يطالع الجمهور بباكورة انتاجه ، وهى مسرحية « السمور » التى
مثلت بنجاح فى عام ١٩٣٢ . . . كان الكاتب حينذاك فى الثانية
والعشرين من عمره ، وكان كل شئ يدل على أنه من هؤلاء المحظوظين
الذين يقدر لهم أن يشهدوا مجدهم قبل مماتهم ، بل أن يشهدوه
فى سن مبكرة .

تأثر جان آنوى بكثيرين : تأثر بمولير ، وهذا لا جدال فيه . .

وتأثر بماريفو اندى « أعاد فراءته ألف مرة » ٠٠ وتأثر ببرناردشو ونهج نهجه فى تصنيف مسرحياته : الكاتب الايرلندى لديه مسرحيات « ممتعة » وأخرى « منفرة » ، وآنوى لديه مسرحيات « سوداء » ، وأخرى « وردية » ٠٠ الخ كما سنرى ٠٠ وتأثر ببرنارديلو اذ تنوق ما يزخر به انتاج هذا الكاتب الايطالى الكبير من وسائل التخفى ومواقف الالتباس الذى ينجم عن التغيرات التى تطرأ على الشخصية ٠٠ وتأثر بالفريد دى موسيه - الذى لا يكف عن إعادة قراءته هو الآخر - من حيث الحنين الى حب نضر يمحو ضوءه ظلال الرذيلة والشر ٠٠ وتأثر قطعا ببول كلوديل ٠٠ ولا يمكن أن نفغل الاشارة الى تأثره كذلك ببعض المخرجين الكبار : انه يدين بالكثير الى « بارساك » و « بيتوتيف » اللذين أطلعا على خبايا المهنة ، وأتاحا له الوقوف على وسائل البراعة فى البناء المسرحى .

وإذا كنا لم نشر الى تأثره بجان جيروود الا لما فلان تأثره به أعمق من تأثره بكل من ذكرناهم ! ونحن نريد الآن أن نقصد مقارنة خاطفة بين آنوى وبين كاتب تلك المسرحية التى سمعته - كما قلنا - ودفعته به دفعا الى أحضان المسرح ، نقصد مسرحية سيجفريد ٠٠٠ على أن هذا التأثير كان « مسرحيا » أكثر منه « نفسانيا » ، والسر فى هذا هو الاختلاف بين الكاتبين من حيث مستوى المعيشة والمستوى الثقافى والوجدانى . جيروود وصل الى مرتبة علمية راقية ، فهو خريج مدرسة المعلمين العليا بباريس ، ولم يعرف شظف العيش اذ عمل فى السلك الدبلوماسى ٠٠ وهو

متفائل ٠٠٠ صحيح انه يدرك ادراكا راسخا أن هناك صعابا تكثف السعادة والعدالة ، الا انه يثق ثقة عميقة بقدرة الإنسان ، ويعتقد أن كل شئ يصل الى نهاية خيرة ، وأن الفرج يعقب الضيق ، وأن الجو يصفو بعد العاصفة ٠٠٠ أما آنوى فقد ولد فقيرا ، واضطرت قسوة ظروف حياته الى قطع دراسته فى كلية الحقوق ، وإلى الانزواء فى وظيفة متواضعة فى احدى دور الاعلان كما رأينا ٠٠ انه لم يظفر فى صباه بضمانات من المجتمع الذى يعيش فيه ٠٠ الأمر الذى أقنعه بأن الحياة سيئة ، وبأن هذا المجتمع مفسد ، وبأن الدوائر تدور على من يريدون الخير ٠٠ وهكذا نجده يأخذ مكانه فى موكب المتشائمين ، ويسهم فى خلق جيل « كامو » و « رينيه شار » ٠٠٠

على أن تشاؤمه لا يصل الى حد احتقار الانسانية احتقارا مؤسسا على التعميم : فاذا كان مسرحه يزخر بالأغبياء والحمقى والجبناء فإنه يشرق في بعض أجزائه بشبان يمرون كالملائكة ويرنون الى الحب الطاهر العفيف .

وأنوى قدرى ، قدريته متسمة بانطباع التشاؤمى الذى أشرنا اليه ، فهو موقن من أن الشر موجود ، وأن من مظاهر هذا الشر بؤس البيئة ودنس الماضى ، وأن الانسان يحمل كل هذا «لاصقا بجلده» (على العكس من جيروود الذى لم يكن يعتقد فى الخطيئة الأصلية) . . . وأمام بديهية « الفردوس المفقود » و « الطهارة المستحيلة » تتسوتر أعصاب العناصر الحيرة بفعل القلق واليأس ، وينتهى الأمر بها الى إثارة الألم . . . وهكذا نجد أنى « أنوى » أبعد ما يكون عن « جيروود » ، وأقرب ما يكون من « كامو » و « سارتر » . . . على أن هذا التناقض بين سيكولوجية جيروود وسيكولوجية أنوى لا ينفى أن هذا الأخير تأمل الدرس الذى تلقاه من « أستاذه » ، ووعاه : استخلص من هذا الدرس أن الكاتب المسرحى ينبغى أولا وقبل كل شيء أن يخلق فى مسرحيته جوا شاعريا ، وأن يضع شخصياته فى مواقف غير مستمدة كلية من تقليد الحياة تقليدا أعمى ، وأن يخفى الفكرة فى الصورة ، وأن يحرص على موسيقية الصياغة . .



ألف « أنوى » حتى عام ١٩٦٣ خمسا وعشرين مسرحية مثلت منها اثنتان وعشرون . . . ولقد رتبها فى مجموعات أطلق عليها أسماء توحى بصور بصرية ، وإن كان من بينها واحد يخلق صورة سمعية : هناك « المسرحيات الوردية » وأهمها « مرقص اللصوص » (١٩٣٨) و « موعد سانليس » (١٩٤١) ، - و « المسرحيات السوداء » ، وأهمها « السمور » (١٩٣٢) و « المسافر بلا متاع » (١٩٣٧) و « المتوحشة » (١٩٣٨) ، والمسرحيات « السوداء الجديدة » ، وأهمها « انتيجون » (١٩٤٤) ، و « روميو وجانيت » (١٩٤٦) ، - والمسرحيات المتألقة ، وأهمها « الدعوة الى القصر » (١٩٤٧) ، و « كولومب » (١٩٥٠) ، و « المسرحيات ذات الصرير » ، وأهمها « أريدل » و « المارجريت » (١٩٤٨) ، و « وبيكيت أو شرف الله »

(١٩٥٩) ٠٠٠ واذا كانت مسرحية « مرقص اللصوص » قد أحرزت أول نجاح بالمعنى الصحيح ، فان مسرحية « المسافر بلا متاع » هي التي فرضت « آنوى » ككاتب مسرحى بدأ يسير فى طريق المجد ٠٠



لا توجد فى انتاج « آنوى » مسرحيتان متشابهتان ، فلقد رزق هذا الكاتب قدرة على التجديد فضلا عما اكتسبه من مرونة « التكنيك » واحساس خارق للعادة بالمسرح ٠٠ وبالرغم مما يتميز به انتاجه من حيوية وتآلق وتنوع فان روحا تعسه مكلومة تشيع فيه ، ولقد قلنا ان الكاتب متشائم صراحة ، الامر الذى ينشر درجة ما من الحلكة فى جميع مسرحياته حتى « النوردية » منها ، وبالرغم من براعه كوميدية نادرة ٠

وانتاج « آنوى » لا يخدم أية فكرة سياسية ، وانما هو ثورة عارمة ضد كل ما يسيء الى طهر الكائنات : ثورة ضد سلطان المال الذى يجبر الفقراء على الانحناء ، ويجعل الحب مستحيلا بينهم وبين الأغنياء ، ثورة ضد دناءة الرغبة ، ثورة ضد نفاق الناس ، وبكلمة واحدة ثورة تهدف الى تطهير الضمير من أجل تقويم الحياة ٠٠ الا أن « آنوى » - فى نقد المجتمع الحديث - يبسط الأمور بشكل يحمل على الاعتقاد بأنه لم يخلق للتفلسف على المسرح ٠٠ انه يدّعى فى نهاية الأمر ادعانا للحياة على علائها ، يقول فى « روميو وجانيت » : « ينبغي أن نقبل حقيقة مؤداها أن أى شيء ليس على درجة الجمال التى كان عليها حين كنا صغارا ٠٠ يجب أن نعيش ، ان فكرة الموت حرقاء هي الأخرى » ، اذن فالقلق عند « آنوى » يقترب بنوع من العجز أمام الحياة وأمام الموت على السواء ٠ وبين الحياة والموت - وهنا الموضوع الذى لا يكف آنوى عن معالجته - يوجد ذلك الصراع بين توفان الشباب الى الطهر (هذا الشباب الذى لم تنل منه مظاهر الدنس العارضة) وبين المجتمع المرائى ، الفاسد الذى يفرض أكثر الانحرافات وضاعة ، أو على الأقل يرتضيها ٠ وهذا الصراع ينتهى حتما بهزيمة الطهر الذى يختفى بين طيات الحياة ، أو يزول بالموت ٠٠ وليس معنى هذا أن المجتمع يتحالف ضد الانسان الطاهر وينبذهم ، وانما معناه أن هذا الأخير - على العكس - هو الذى يثور

ضد ما في الحياة الاجتماعية من مظاهر النفاق والضعفة . .

والآن لنختتم بما كنا قد بدأنا به : ان الوقت لم يحن بعد لأن يدرس « أنوى » دراسة نهائية . ما أكثر ما سيقال عنه خلال عشرات من الأعوام . . . على أن كل ما يمكن أن يكتب عنه انيوس سيسهم من غير شك في تمهيد الطريق الى فهمه والحكم عليه حكما صادقا أو قريبا من الصدق . . وهذا لا يمنع بالطبع أن تبقى في النهاية بعض الآراء التي تقال اليوم ، ومن يدرى ، فربما يكون من بين الآراء التي ستبقى ما قاله كل من « لانسون » و « جابريل مارسيل » : أما الأول فيحكم على انتاج الرجل قائلا : ان مسرحه « متجدد الهواء ، تراجيدى فى حلقة ، غنائى بطريقة خفية ، تجتازه جميع نفحات الغرابة » . . وأما الآخر فيعمد الى « تقييم » مكانة الكاتب المسرحى ، ويقول : « يقينا انى أعتقد أن جان آنوى هو الى حد كبير أبرز كتاب المسرح فى جيله » . . .

حول الثورة الرومانسية الفرنسية أو المسرح للشعب

تحدثنا في مقالين سابقين عن نشأة الصلة بين شكسبير والفرنسيين في القرن السابع عشر ، وعن تطور هذه الصلة في القرن الثامن عشر ، وخلصنا الى حقيقة هامة هي أن تنويع فرنسا - في النهاية - لهذا الكاتب العبقري كان بمثابة نوع من المصل ادى الى تطعيم الحركة المسرحية الفرنسية ، اذ لا جدال في أن الجو الشكسبييري الذي خلق في باريس في أواخر القرن الثامن عشر كان مواتيا للنزوع الثوري في مجال الأدب والمسرح ، بل انه هو الذي أنعش العقول والأقلام الثائرة : توثبت العقول ، وانطلقت الأقلام فكانت الثورة الرومانسية .

على أن الثورات - سياسية كانت أو أدبية - لا تحدث جزافا ، وانما تمر قبل اندلاعها بمراحل تمهيدية تقصر أو تطول ، ويحرص زعمائها على الاعتراف بما يربطهم بما من صلة البنوة . من هنا لا ينبغي أن نزع أن الدراما الرومانسية خرجت رأسا وفجأة من مسرح شكسبير . صحيح أن الكسندر دوماس جعل من هذا الأخير الها وأعطاه ماله ، الا أنه كان هناك « قيصر » ، وينبغي أن نعطينه ماله هو الآخر ! . هناك مرحلتان مهدتا الطريق أمام تأثير شكسبير في المسرح الفرنسي : الأولى هي انحطاط التراجيديا بعد أن ظلت قرابة قرن من الزمان خاضعة لتلك القيود التي فرضها عليها كورني وراسين بفضل ما حققاه من كمال خيل للكتاب في ضوئه أن لا مجال إطلاقا لابتكار جديد ، ألم يقل « كريبيون » - وهو أجسر كتاب التراجيديا في النصف الأول من القرن الثامن

عشر - : لقد احتل كورني السماء ، واحتل راسين الأرض ، فلم يبق لى سوى الجحيم فاندفعت اليه بكل جسمي « ؟! ٠٠ والمرحلة الثانية هى التى تبلور حاجة المجتمع الفرنسى الى مادة مسرحية جديدة تستجيب لرغبة - أو على الأصح لحاجة - أغلبية الجمهور بحيث تجيء وسطا بين التراجيديا الكلاسيكية التى توجه الى الصفوة ، والنوع التهريجى المسف الذى يتملق غرائز عامة الناس . هذا النوع الوسط هو الميلودراما التى نمت وترعرعت على يد بيكسيريكور ، الذى ألحنا اليه حين قلنا ان هناك قيصرًا بجانب « الآله شكسبير » ! .

نحن فى أواخر القرن الثامن عشر ٠٠ الانفجارية الشعبية الكبرى تدنو وشيكا (ثورة ١٧٨٩) ، والشعب يصبح بالتالى عنصرا هاما ، فى المسرح شأنه فى كل شيء ٠٠ لا سيما أن جمهور المسرح قد اتسع اتساعا ملحوظا لم يسبق أن حدث مثله فى العصور السالفة ٠٠ وتنطلق صيحات مندوية تنبه أذهان الكتاب الى أنهم لن يصيبوا أى نجاح فى ميدان المسرح الا اذا أنتجوا مادة ملائمة للقاعدة الشعبية : يقول ميرسييه فى بحث له عن المسرح (المسرح أو بحث جديد عن الفن المسرحي - ١٧٧٣) : « ان الدراما مهما افترض فيها الكمال لا يمكن أن تكون فى متناول الشعب بالقدر الكافى ، بل انها لا تتسم بالاجادة الا اذا تحدثت ببلاغة الى الشعب » ٠٠ ويرى ميرسييه أن الصالح العام يهيب بالكتاب أن يعملوا على التقرب من هذا الشعب : « ان حكومة ناجحة ليجدر بها أن تسهر على ضمان متع الطبقة الدنيا من الشعب ، هذه الطبقة التى تنوء بالاعباء ، والتى يكون من البربرية حرمانها من الحفلات ووسائل التسلية ٠٠ ثم ان هذه الطبقة تتذوق المسرح بطبيعتها ، وهى تؤثر تهريج الأسواق على المسرحيات التقليدية الكبرى ٠٠ أليس فى المقدور ارضاؤها عن طريق مسرحيات وسط بين هذين النوعين ، مسرحيات يمكن أن توفر لها المتعة ، وأن ترتفع بمستواها بدل أن تفسده » ٠٠ ويندد بالآثر الوبيل الذى يحدثه فى الشعب التهريج والاسفاف ويمد بصره الى الأفق البعيد باحثا عن ذلك الكاتب الذى لن يهدر كرامة قلبه ، ولن يستخف بعقول الناس ، ولن يرسى شهرته على أنقاض الأخلاق ، فيقول : « انهم يفسدون نفسيته بهذه الأفعال الشنعاء

التي يحس الشعب نفسه بوضاعتها ، بينما تحمي الشرطة مثل هذا العار الذي يكفي وحده لأن يحط من قدر أمة من الأمم ! .. ترى من سيكون ذلك الكاتب الذي يفكر في هذا الشعب الطيب ، والذي سيمده بغذاء صحي لذيقه ، والذي سيكون في وسعه أن يتمتع في غير افساد ، والذي سيجب اليه حياته دون أن يتملق الحكومة ، والذي سيشرف على متعه الشريفة ويعلمه كيف يحبها ؟ ان ذلك الكاتب سيكون في نظري أعظم من كورني وراسين وكريبيون وفولتير ..

وتندلع نيران الثورة الكبرى في عام ١٧٨٩ ، فيزداد هبوط المستوى الثقافي للجمهور ، كما يحدث دائما في الأعوام التي تعقب أية ثورة سياسية . ذلك لأن كل ثورة سياسية تأتي ثمرة لثورة فكرية ، وما ان تندلع حتى يشعر الفكر بأنه أدى دوره فيهدأ ويتراخى الى حين ، ريثما تحل الثورة مشاكلها الأولى العاجلة فتتهم به وترعاه جزاء ما قدم اليها حين كانت تختصر .. وهكذا نجد - بعد ثورة ١٧٨٩ - ناقدا مثل جريمو دي لارينيير يرثي للحال التي آل اليها الجمهور ، يقول في مجلة « الرقيب المسرحي » : « ان طبقة المتفرجين لم تكن في أى وقت من الأوقات أحقق منها الآن من جميع الوجوه . هؤلاء المتفرجون غرباء على المعارف الأولية التي تتطلبها تدوق المسرح . انهم يجهلون أبسط قواعد النحو والشعر ولا يعرفون أن يميزوا بين الشعر والنثر ، بين الكوميديا و « الفارس » بين ما يؤثر وما يبكي : سمو انتاج كورني يملهم ، أشعار راسين تجعلهم يتشاءبون ، مولير ليس بالنسبة اليهم سوى كاتب تتسم أعماله بالبرود ، مسرح رينيار يشهرهم ، تفكير ديتوش بسبب لهم الضيق ، بساطة دانكور تقابل منهم بالاستنكار .. ومع ذلك - يا الهى - فان التصرف في مصير الفن المسرحي موكول اليوم الى مثل هؤلاء القضاة » .. التسرع فنقول : ان فى قول هذا الناقد بعض المغالاة ، اذ لم يكن الجمهور الفرنسى كله على تلك الحال التي وصفها ، وان كان هذا الجمهور قد وجد - على كل حال - ضالته المنشودة فى بيكسريكور الذى تخصص فى الميلودراما ، والذى استهل انتاجه فى عام ١٧٩٧ ب « فيكتور أو ابن الغابة » ، ولم يكف عن هذا الانتاج حتى عام ١٨٣٥ .

على أن الميلودراما لم تسلم من السنة النقد ، ولكن بيكسيريكور كان يتصدى لهم فيما كان يكتب من مقدمات وفي بحث له عن الميلودراما (١٨٣٢) ، وفي بحث آخر نشره في عام ١٨٤٣ بعنوان « آخر آراء عن الميلودراما » .

ما هي مقومات فن بيكسيريكور ؟ . ان جميع مسرحيات هذا الكاتب مبنية على أساس نموذج موحد ، وهي تهتم بالعقدة وبالمواقف أكثر من اهتمامها بتحليل الشخصيات ، وهي تقدم نماذج بشرية متكاملة : طغاة أو خونة تشينهم جميع الرذائل ، أو ضحايا بؤساء يتمتعون بكل الفضائل ، أو نجد فيها مصلحا وبجانبه مهرج يعهد اليه باثارة المرح . . ويلاحظ أن الكاتب يقف دائما الى جانب الفضيلة ، وأن مسرحياته - واسم ميلودراما يدل عليها - تعتمد دائما على اثار الانفعال القوي . أبطال عاجزون ، مرضى ، صوت الدم ، حركات تتسم بالتهويل فتغنى عن تحليل العواطف . . الخ . وكل ذلك بأسلوب يتميز بالتفخيم . . ونتاج بيكسيريكور ردىء من الوجهة الادبية وان كانت تظهر فيه بعض الملامح التي ستميز الدراما الرومانسية . نقول « بعض الملامح » ، اذ أن هناك - كما سنرى - أوجه خلاف جوهرية بين هذا الكاتب وبين الكتاب الرومانسيين ، يقول بيكسيريكور مثلا : « لقد احترمت في دراماتي الوحدات الثلاث بقدر استطاعتي » ، ذلك لأنني اعتقدت دائما أنه لا بد من وحدة متكاملة في العمل المسرحي . الا أنه لا ينبغي التقييد الشديد بهذه الوحدات الثلاث جميعا ، إنلهم الا في التراجيديا وفي كوميديات الأشخاص . أما في كوميديا العقدة وفي الدراما والأوبرا كوميك فيكتفى عادة بوحدة الزمان والحركة ، اذ أن وحدة المكان تثير الكتابة والبلل ، فضلا عن أنها تغاير الواقع في جميع الحالات » .

واذا كان الرومانسيون سيدللون على أنهم أكثر جسارة من بيكسيريكور من الوجهة النظرية (في بيانهم ، أي في مقدمة كرومويل ليفيكتور هوجو) الا أنهم سيقفون في مجال التطبيق موقفا شبيها

بموقف بيكسيريكور الى حد كبير . وحسبنا الآن أن نستعرض بعض تلك السمات التي ميزت انتاج بيكسيريكور والتي سنلمح مثلها في انتاج الرومانسيين . نلاحظ أولا أن بيكسيريكور قد سبق المدرسة الرومانسية في مجال المزج بين الأنواع ، أى في الجمع بين ما يؤثر وما يضحك في مسرحية واحدة . . . ونلاحظ كذلك أنه حرص على التاريخ بأمانة ، ولقد فعل في مسرحية « شارل الجسور » مثلما سيفعل فيكتور هوجو في مسرحيته «مارى تودور» و «روى بلاس» اذ قدم قائمة بأسماء المراجع التي اعتمد عليها ، متبنا بذلك أنه عبد للحقيقة التاريخية وللون المحل ، يقول : « اننى لم أبالغ فى شيء » . . ولقد أبرزت شخصية شارل بالشكل الذى صورها به المؤرخون الذين أسجل أسماءهم فى القائمة . . واهتم بيكسيريكور اهتماما بالغا بالملابس كما سيفعل من بعده كذلك هوجو ودوماس . وعنى أشد العناية بالاعراج والديكور ، وحرص على وصفها وصفا دقيقا لن يفوقه فيه الا صاحب مسرحية « هرنانى » . .

والغريب أن بيكسيريكور كان يتصل من أبوته للرومانسيين لاعتقاده أن انتاجهم لا يمتشى مع القيم الأخلاقية ، من هنا كان يعتبرهم مقلدين رديئين ، ولا يجد ما يبرر مقارنتهم به ، كتب فى عام ١٨٣٢ مقالا عن الميلودراما يزهو فيه بما لمسرحياته من قيمة تثقيفية ، يقول : « لا يمكن ان نحرم الميلودراما من الانصاف ، فهى أقدر الأنواع على تقديم موضوعات قومية . . انها تقدم - الى أحوج طبقة من طبقات الشعب الى ذلك - نماذج جميلة ، وأفعالا بطولية ، ولسات شجاعة وإخلاصا . . ان الميلودراما ستظل دائما وسيلة تعليم للشعب ، اذ أنها على الأقل فى متناوله » . . ومع ذلك فقد صادف بيكسيريكور أعداء ينددون بما لمسرحياته من طابع ديماجوجى ، مؤسسين حكمهم على حقيقة مؤداها أن هذه المسرحيات تقدم ضمن ماتقدم من الشخصيات النبيلة كثيرا من الأشرار والجرمين ، وانها تقتل فى الشعب الشعور بالاحترام الاجتماعى . . الا أن هذا الاتهام كان أبعد من أن يشكك بيكسيريكور فى قيمة مسرحياته ، على العكس ظل يندد بلاخلاقية المسرح الرومانسى ، ويدفع تهمة تأثيره فيه ، يقول : « فى الماضى كان الكتاب لا يتخيرون سوى كل ما هسو حسن ، أما فى الدرامات الحديثة فلسنا نجد الا جرائم فظيعة

تنور لها الأخلاق ويأبأها الحياء .. لقد رأيت فرنسا - خلال أكثر من ثلاثين عاما - وهي تقبل على مشاهدة مسرحياتي .. الرجال والنساء والأطفال على السواء الأغنياء منهم والفقراء .. كلهم كانوا يأتون أملا في الضحك أو في البكاء في ميلودرامات جيدة .. يالللحسرة ! لقد ولى ذلك الوقت ، ! .. ويبدو كأن أبوة بيكسيريكور تنقل على ضميره فيرد على من يتهمونه بأنه هو أول من ارتكب مايندد به من أخطاء ، يقول : « منذ عشرة أعوام ظهر عدد ضخم من المسرحيات الرومانسية ، أى من المسرحيات الرديئة ، الخطرة ، التي تتنافى مع الأخلاق ، والمجردة من الأهمية والحقيقة .. لماذا اذن لا يقتدى بى كتاب اليوم ؟ لماذا لا تشبه مسرحياتهم مسرحياتي ؟ .. ذلك لأنهم لا يشبهونى فى شيء : لا فى أفكارهم ، ولا فى حوارهم ولا فى طريقة اعداد خطة من الخطط .. ولأنهم يفتقرون الى مثل قلبى وحساسيتى وضميرى .. اذن فلست أنا الذى أقمت النوع الرومانسى .. وانى لأتساءل فى عزم وثقة : هل هناك شبه بين ما أنتج منذ عام ١٨٣٠ بل قبله وبين ما أنتجته أنا خلال الثلاثين عاما التى سبقت ذلك التاريخ » ..

الشيء المؤكد - مع ذلك - هو أننا لا ينبغي أن نعبأ بهذا الدفاع الحماسى الذى يعارض به الرومانسيين ، اذ لا جدال فى أن هناك - كما رأينا - أوجه شبه عديدة بينه وبينهم .. ولولا أسلوبه البالغ الرداءة الذى يقضى على قيمة انتاجه الفنية لآزادت صلته بالرومانسيين قوة .. ويمكن القول أن بيكسيريكور لم يؤثر فحسب فى الرومانسية ، وإنما تنبأ أيضا - منذ عام ١٨٠٤ - بمستقبل الدراما ؛ كتب فى صحيفة «ديبا» (١٨ يونيو ١٨٠٤) يقول : « حذار ! انه ان رئى أن تكتب ميلودرامات بالشعر ، وان وجدت الجسارة لتمثيلها بطريقة مقبولة ، فالويل للتراجيديا » ويعود الى نفس هذه الفكرة مرات خلال الأعوام التالية ، فيكتب مثلا فى ٤ من ابريل ١٨٠٧ : « ويل للمسرح الفرصى ان ارتأى رجل لديه بعض النبوغ - وعلى دراية بتأثير المسرح - أن يكتب ميلودرامات .. صحيح انه سيكون فى حاجة كذلك الى ممثلين أكفاء ! .. اننا نستطيع أن نوقن من أنه لكى تحدث الميلودراما تأثيرها الخبيث ، وبالدرجة التى تشل بها التراجيديا فلا بد لها من

شيئين : كتاب وممثلين ، ٠ سيأتي يوم يظهر فيه هؤلاء الكتاب أمثال
دوماس وهوجو وفيني ، وستخلق مسرحياتهم ممثلين أمثال فيرمان،
وفريدريك لوماتر ، ومدموازيل مارس ، ومدام دورفال ٠٠ في ذلك
اليوم ستكون الميلودراما قد بلغت من الرقي مرتبة تؤهلها لأن
تستحيل الى دراما ، دراما رومانسية .

شكسبير والفرنسيون

(١)

لست أدري اذا كان شكسبير - في قبره ! - قد صفح عن جميع الاسماء التي لقيها من الفرنسيين خلال قرن من الزمان ! .. فلقد أتى الى فرنسا منذ أواخر القرن السابع عشر ، ولكنه وجد أبوابها مغلقة أمامه ! .. وطرقها فلم تفتح له ! .. وأمن في الطرق ففتحت له بابا خلفيا صغيرا تسلل منه في وجل ! .. وحاول أن يجد فيها مأوى يستقر فيه فأعياه الأمر ! .. وظل شبه متردد فترة طويلة لم يسلم خلالها من السنة الفرنسيين ونظراتهم الساخرة .. ولكنه صمد ، واستطاع بفضل كفاحه الطويل أن يظفر في النهاية بالانصاف ! ..

في القرن السابع عشر كان الفرنسيون يجهلون تقريبا كل شيء عن شكسبير ، فلم يسمع عنه أو يشهد بعض مسرحياته سوى نفر قليل منهم أتيح لهم أن يزوروا انجلترا ، وأن ينقلوا بعد ذلك الى مواطنهم بعض المعلومات عن المسرح الانجليزى . الا أن هذه المعلومات كانت دائما من الغموض والتفاهة بحيث تعجز عن تعريف الجمهور الفرنسى بشكسبير وانتاجه تعريفا يكفل فهمهم له ، وتبعاً لذلك اعجابهم به . كل ما كان يسترعى انتباههم هو طابع العنف الذى تتميز به المشاهد فى المسرحيات الانجليزية ! .. وهكذا نصادف فى عام ١٦٤٣ « سانت أمان » الذى يكتب عن المسرح الانجليزى ليسخر منه ، وليندد بما يتسم به من « فظاظة حادة » .. ثم نصادف - بعد عشرين عاما - متحدثا يدعى « لوبييه » نشعر من خلال أحكامه ان فهمه للمسرح الانجليزى لا يزال قاصرا ، وانه أبعد من أن يطور آراء من سبقوه أمثال « سانت أمان » ، فهو بدوره

لا يرى في المسرح الانجليزى سوى الجانب العنيف الذى يشبع فى نفسه مزيجا من الدهشة والامتعاض ، يقول : « لكى يتملق الشعراء الانجليز مزاج المشاهدين ونزعاتهم ، فهم يدأبون على اراقة الدماء على خشبة المسرح ، ويحرصون دائما على تنميق مسرحياتهم بأفطع ما يلحق بالناس من مصائب ٠٠ ما من مسرحية الا ويحدث فيها شفق شخص أو قتله أو تمزيقه ، وفى هذه الأجزاء من مسرحياتهم تصفق النساء ويفرقن فى الضحك ! ٠٠ » .

ونصل الى بداية القرن الثامن عشر فنحس أن مشكلة جهل الفرنسيين بالمسرح الانجليزى قد بدأت تشغل أذهان مواطنيهم ، وتحضهم على البحث عن علاج لها . كيف ؟ - بكتابات تريد أن تكون واعية ، وتتقدم فعلا خطوة فى هذا السبيل ، وإن ظلت سطحية ، لا تقتنع بما تتضمنه من ثناء بقدر ما تسيء بما تنبه اليه من « عيوب » . وفى مقدمة أصحاب هذا الاتجاه « لاهية » الذى يقول : « هذا الكاتب (شكسبير) كان عبقرى من غير شك ٠٠ ولما كان يكتب - الى حد ما - حيثما اتفق ، فقد كان يتوصل بين الحين والحين الى أشياء لا يبارى فيها ٠٠ الا أن هذه الأشياء تقتزن فى معظم الأحيان باخرى تفقر الى السمو بحيث يتساءل الشخص عما اذا كانت الوضاعة فى كتاباته تصدر عن السمو ، أو اذا كان السمو هو الذى يقود الى الاحساس بالوضاعة احساسا أقوى . ان الانجليز يجدونه عظيما ، رائعا ، الهيا : الا أن هذه الصفات التى تتسم بالتهويل تسيء اليه فى ذهن الناقد الذى لا يستعملها الا من قبيل السخرية » . ويقيس « لاهية » مسرح شكسبير بالمسرح الفرنسى (الكلاسيكى) الذى يخضع لقواعد دقيقة من بينها وحدات الزمان والمكان والحركة ، وعدم المزج بين النوعين الكوميدي والتراجيدي فى المسرحية الواحدة ، فيقول : « لا وحدة زمان ، ولا وحدة مكان ، بل لا وحدة حركة ! وأنا خليط غريب من الهزل والجد لا يقع فى النفس موقع الاستحسان ، ففى أشد أجزاء تراجيدياته تأثيرا ، حين يكون المتفرج مليئا بالحيوية ، وحين يتهاى قلبه لما سيحدث الشاعر فيه من انفعال ، وبكلمة واحدة حين تبلغ الأزمة أوج عنفها فى المسرحية ، اذا به (أى شكسبير) يقطع عليه اهتمامه ، ويصيب انفعاله بفتور من جراء ما يسوقه من « مناظر مضحكة تبلغ أحيانا

في هزلها حدا يجعلها تكاد لا تختلف عن المسرحيات الإيطالية . »
ثم يتطرق « لاهيه » الى الحديث عن مسرحية « هاملت » ، ويحكم عليها حكما ندرک من خلاله أنه مشتت ازاءها بين الإعجاب والاستنکار ، الأمر الذي يجعله متعثرا في الحكم على كاتبها ، عاجزا عن التمييز بين الشذوذ العقلي والعبقرية ، يقول : « ان في مسرحية هاملت أجزاء جيدة ، بل ممتازة ، ولكنها غارقة في عدد لا يحصى من اللغو الذي لا طائل فيه ، وهي تبدو في مجموعها وكأنها صادرة عن عقل مختل أكثر من صدورها عن عبقرى من الطراز الأول . »
وهكذا نلمس في تعليقات « لاهيه » اثر نشأته في ظل التراجيديا الكلاسيكية ، ونحس بتحيزه لها بالرغم من رغبته الصادقة في التحرر من أهوائه .

وتنقضي عشرون سنة أخرى يسجل مجد شكسبير بعدها خطوة جديدة نحو الانصاف في فرنسا . يظهر كاتبان كبيران - هما « بريفوه » و « فولتير » - كانا قد عاشا فترة من الزمن في انجلترا . ويحاول كل منهما أن يضع انتاج شكسبير في المكان اللائق به . وهما يعتبران من أوائل الفرنسيين الذين فطنوا - الى حد كبير - الى ما ينطوى عليه هذا الانتاج من قيمة فنية نادرة .

أما « بريفوه » فقد نشر عن شكسبير مقالين حاول فيهما أن يبدو كأنه تحرر من الآراء المبتسرة التي ميزت كتابات من سبقه من مواطنيه في هذا المجال ، الا انه وفق في ابراز محاولته أكثر من توفيقه في هذه المحاولة نفسها ! وهكذا حظى في وقت ما من النقد باطراء يعد الآن مبالغا فيه . انه لم يخف أنه استمد مادة مقالیه من آراء لنقاد انجليز كانت قد نشرت في طبعة جديدة لأعمال شكسبير ، الا أن الشيء الذي لا يبرز الا بعقد مقارنة دقيقة بين نصي المقالين وكتابات النقاد الانجليز التي اعتمد عليها هو أن « بريفوه » كان يكيل بمكيالين : الثناء على شكسبير ينقله عن هؤلاء النقاد ، والتحفظات التي يطعم به مقالیه يستمدّها من نفسه ! ، فمثلا يقول : « ما من مسرحية واحدة من مسرحيات ذلك العصر يمكن أن تحتملها مسارحنا . . ان أجود الترجمات - ان كانت حرفية - لن توفق في اقناع الفرنسيين بقيمة هذه المسرحيات ، . . . ويحلل مسرحية

« هاملت » تحليلا متلطفا منقولاً عن ناقد انجليزى ، ولكنه يسرع فيضيف هذا الحكم الذى لا يخدم شكسبير بأى حال من الأحوال .
 « ... هذه الأجزاء المتناثرة التى لا يلمح فيها نظام ولا مطابقة للمواقع ، والتى تختلط فيها الملهاة بالمأساة اختلاطاً غامضاً ، تعتبر أروع ما كتب شكسبير . ولن يصدق أحد هذا إذا أنا لم أعد بشرح مبررات هذا الإعجاب فى مقال آخر » . ويبدو أن هذه المبررات — وقد فسرنا انتقاد الانجليز — لم تكن مقنعة لبريفوه ، إذ أنه لم يوف بوعده !

لا يجب إذن أن ننظر الى بريفوه على أنه كان متجرداً من الآراء التى سادت بين مواطنيه عن المسرح الانجليزى ، ومع ذلك فينبغى ألا نخطئه حقه ، إذ يرجع اليه الفضل فى تعريفهم بما تناوله بالتحليل من مسرحيات شكسبير مثل « العاصفة » ، و « ماكبث » ، و « عطيل » و « هاملت » ، ونقل عن النقاد الانجليز أحكاماً تشيد بعبقريّة الشاعر الكبير ، وإن كان — كما أشرنا — قد منحها لون تفكيره الذاتى فأفقدتها كثيراً من فاعليتها فى الاقتناع ، فمثلاً ينقل ما يلى : « إن من الظلم أن نحكم على شكسبير تبعاً لقواعد الفن ، إذ أنه لم يعرف هذه القواعد ... وإنما ينبغى أن نحكم عليه فى محكمة الصواب » . ولكن أى صواب ؟! — أننا نفطن من سياق حديث « بريفوه » أن محكمته فى فرنسا تختلف عن محكمته فى إنجلترا ! . وإذا كانت آراء « بريفوه » لم تتخط فى مجموعها ما كان معروفاً فى عصره ، إلا أن تاريخ النقد يذكر له مع ذلك تعبيرات كهذه : « ولو أننا انتقلنا الى مجالات الأخلاق والأشخاص والعواطف ، فإننا لن نجد تقريباً فى جميع هذه المسرحيات شيئاً لا يمكن تبريره . إن فى شتى أنحاء أنواعها من الجمال لن يكون أى تقييد لها مغالياً فيه ... — انه لم يوجد على الإطلاق كاتب مسرحى أصاب مثل نجاحه فى إثارة الرعب ... » .
 الشيء الذى يسترعى الانتباه هو أن أحكامه تنطوى على كثير من مظاهر التناقض وقد يرجع ذلك الى عدم اقتناع كامل منه ، أو الى تردد فى المفامرة بمحاولة فرض نوع فنى غريب على مواطنيه ، أو الى هذين العاملين معا .

وأما « فولتير » فمن المؤكد أنه أعجب بالمرح الانجليزى وشكسبير ايما اعجاب ، وانه تحمس لهما بالغ التحمس ، فلقد اعلن أنهما أنارا له الطريق ، وكان ذلك فى مقال نشره بالانجليزية فى عام ١٧٢٧ موضوعه : « بحث عن الشعر التمثيلى » ، يقول فيه : « ان التراجيديا عادة بالنسبة للفرنسيين عبارة عن محادثات نملاً خمسة فصول ذات عقدة غرامية . أما بالنسبة للانجليز فهي حركة حقيقية . . . ولو أن كتاب انجلترا أضافوا الى الحركة التى تشيع فى مسرحياتهم أسلوبا غير متكلف يتسم بالحياة والنظام لتفوقوا على اليونانيين والفرنسيين . . » ، ثم يقول : « ان العبقريّة الحقيقية تشق طريقها حيث لم يسر أحد قبلها : انها تجرى بلا دليل يوجهها ، ولا فن يدير لها السبيل ، ولا قاعدة تخضع لها . . . وهى تتوه فى سيرها ، وان كانت تترك بعيدا وراءها كل ما هو ليس سوى عقل ونظام . » والنظرة الأولى الى هذا الحكم تحمل على الظن أن « فولتير » ينكر المثل الأعلى الذى استمدته من دراسته الكلاسيكية ، وانه ينجذب فى مجال المسرح الى مثل أعلى جديد . الا أن سلوكه المتحمس هذا كان عابرا ، شبيها بسلوك « بريفوه » ، ففي عام ١٧٣٠ كتب فى بحث عن التراجيديا ما ينم عن تحفظات جوهرية ازاء المسرح الانجليزى . . . أراد أن يعبر عن اللذة التى سعد بها حين شاهد مسرحية « يوليوس قيصر » فقال : « اننى قطعاً لا أزعم انى أؤيد مظاهر الشذوذ عن القواعد، التى تخر بها هذه المسرحية . الشيء العجيب هو أن مظاهر الشذوذ هذه لا تزيد على القدر الذى نراه ، فى حين أن المسرحية كتبت فى عصر يتميز بالجهل ، وان مؤلفها رجل لم يكن يعرف حتى اللغة اللاتينية ، ولم يكن له من أستاذ سوى عبقريته . ولكن وسط هذا الحشد من الأخطاء الجسيمة كم فتئت اذ شاهدت بروتس وهو يحمل خنجرا لا يزال مصطبغا بدم قيصر ، وهو يجمع شعب روما ويخطب فيه من فوق المنصة ، . . . وفى حين أنه يمتدح شكسبير على ما أبدى أكثر من الفرنسيين من اهتمام بالحركة الدرامية ، ويعلم سنخف القواعد التى تحظر اراقة الدماء على خشبة المسرح بينما هى تبيح اقتراف القتل (فى المسرح الفرنسى) ، اذا به يظهر - مع ذلك - تعلقه بالقواعد الأخرى ،

بتلك التي تأبى الهمجية والأخطاء الوضيعة التي يجد مثلها في مسرحيات شكسبير !

ولكن متى حاول فولتير أن يعرف الجمهور الفرنسي بشكسبير؟
... كان ذلك على الاخص في رسالته الفلسفية الثامنة عشرة التي نشرها في عام ١٧٣٤ . وهو في هذه الرسالة يعدد المزايا التي يقرنها بذكر العيوب : مسرحيات شكسبير في نظره « غرائب متألقة تلائم من غير شك المزاج الانجليزى أكثر من المسرحيات الحديثة التي يحاول كتابها أن يفرسوا القواعد الكلاسيكية في انجلترا »
... معنى هذا أن اختلاف المراجعين : الانجليزى والفرنسى بمثابة هوة سحيقة تحول دون تأثير متبادل بين المسرحين . ويعزو فولتير عظمة شكسبير الى عبقريته الفذة التي لم تخل من عيوب فرضت نفسها على مر الزمن ، واستحالت في نظر الاجيال المتعاقبة الى محاسن تستحق التقدير ، يقول : « لقد كان لدى شكسبير عبقرية مليئة بالقوة والخصب والسمو ، وان كانت تفتقر كلية الى الذوق السليم والالام بالقواعد ... سأقول لكم شيئا جسورا ولكنه حق : ان نبوغ هذا الكاتب قد قضى على المسرح الانجليزى ! » ان في مسرحيات « الفارس الفظيعة » التي أنتجها ، والتي يسميها الناس تراجيديات مشاهد من الجمال ، وأجزاء من العظمة واثارة الرعب بحيث مثلت هذه المسرحيات دائما بنجاح كبير . ان الزمن - وهو الذي يصنع شهرة الرجال - يدفع في النهاية الى احترام عيوبهم ، وان معظم الأفكار الغريبة الهائلة التي أتى بها هذا الكاتب قد اكتسبت بعد قرنين من الزمان حقا جعلها تعتبر سامية ، !

والواضح أن لهجة فولتير أخذت تزداد عنفا مع تقدمه في السن ، كتب مثلا في عام ١٧٤٩ في مقال عن التراجيديا القديمة والحديثة : « يقينا اننى أبعد من أن أبرر كل شيء في مسرحية « هاملت » . فهذه المسرحية تتميز بطابع الفظاظ والهمجية ، ولا يمكن أن يتحملها أحط جمهور في فرنسا وإيطاليا . ان هاملت يجن في الفصل الثانى ، وتجن عشيقته في الفصل الثالث ، ويقتل الأمير والد عشيقته ظنا منه أنه يقتل فأرا ، والبطلة تلقى بنفسها في النهر ، ويحفر القبر على المسرح ، وحفارو القبور يتفوهون

بالفاظ تليق بهم وهم يحملون فى أيديهم جماجم بعض الموتى ،
والأمير هاملت يرد على فظاظتهم المرخولة بكلام لا يقل اثاره للتعزز ،
وهاملت وأمه وزوجها يحتسون الخمر على المسرح ، ويغنون
ويتشاجرون ، ويتقاتلون ٠٠ لكأن هذه المسرحية نمرة خيال همجى
ثمل ، ولكننا نجد فى هاملت - وسط هذه الفضائع غير المعقولة -
لمسات سامية جذيرة بأكبر العباقرة ٠٠ يبدو أن الطبيعة قد راقها
أن تجمع فى عقل شكسبير أقوى وأعظم ما يمكن تخيله ، مع أحط
وابغض ما فى الفظاظلة الخرقاء !

وينقسم النقاد الى فريقين ازاء هذا التحول فى سلوك الكاتب
الفرنسى الكبير : فريق يرى أن السر فى عنقه المطرد يكمن فى
ادراكه أن مجدد شكسبير بدأ يشق طريقه فى فرنسا منافسا
بذلك مجده هو ، الأمر الذى يشيع فى نفسه مزيجا من الحسد
والضعيفة ، ويدفعه الى محاولة التحطيم بعد أن أسهم فى البناء !
وفريق يعتدل فى رأيه فيزعم أن أحكام فولتير على شكسبير ظلت
هى من البداية الى النهاية ، وان كانت قد اتسمت بطابع
السخرية فى أواخر حياته . وهذا الفريق يؤسس زعمه على افتراض
مؤداه أن فولتير - وهو الذى يمثل ذوق عصره - كان متعلقا بالمبادئ
الكلاسيكية ، الأمر الذى حدا به الى المعارضة بقوة مزج الأنواع ،
وعدم التقيد بوحداث الزمان والمكان والحركة ، وان تحمسه لبعض
مظاهر الابداع فى انتاج شكسبير كان مقترنا منذ كتاباته الأولى
عن شكسبير بنوع من الاستنكار لما فى انتاجه من مظاهر الفظاظلة !

ثم يأتى « لوبلان » وينشر فى - عام ١٧٤٥ « رسائل عن
الانجليز » التى تتسم هى الأخرى بطابع التحفظ ، وان كانت قد
أتت ببعض الجديد ، فقد خطا « لوبلان » خطوة جديدة فى فهم
شكسبير ، يقول : « ان الأسلوب هو الشئ الذى برع فيه
شكسبير ؛ انه يصور كل ما يعبر عنه ، ويشيع الحيوية فى كل
ما يقول ، ويتكلم بلغة يكاد ينفرد بها ، واذن فان من الصعب جدا
ترجمته ! أما بقية استنتاجات « لوبلان » فانحق أنها لم تختلف
فى جوهرها عن تلك التى ساقها من سبقوه من أمثال فولتير وبريقوه
أى أنها أحكام تنم عما يشبه الدهول أمام عبقرية يحار الدهن فى

تفسير مقوماتها ، ويرى فيها ابداعا من نوع غريب ، يقول : « ان من المؤسف ان هذا الرجل الذي فهم الطبيعة بعق قد استعمل نبوغه الفذ في التعبير عن أحط ما في هذه الطبيعة . ما أقل مؤلفات هذا الشاعر التي لا تحتاج الى تعديل ثلاثة أرباع نصوصها . ان الترجمات الكاملة أو المقتطعات الآمنة تسيء كثيرا الى سمعته . » ١

وكيفما كان التحفظ الذي ميز أحكام هؤلاء الكتاب الفرنسيين الذين ذكرناهم ، قالشيء الذي لا جدال فيه هو أن جهودهم المتتابعة قد أثارت كلاما كثيرا عن شكسبير ، الأمر الذي جعل الفرنسيين في النهاية يتوقون الى معرفته معرفة أكمل وأعمق ليتسنى لهم أن يحكموا عليه أحكاما مباشرة . من هنا لم تعد تكفيهم الفقرات التحليلية والاستشهادات المقتضبة ، وإنما دفعهم الفضول الى الرغبة في الاطلاع على أعمال الكاتب في نصوصها الكاملة . ولقد ظهر في منتصف القرن الثامن عشر الكاتب الذي يستطيع ارضاء هذا الفضول ، انه « لابلاس » الذي نشر في عام ١٧٤٥ كتابا عن شكسبير من جزئين سماه « المسرح الانجليزي » . صحيح انه لم يسلم كلية من تلك الآراء المبسرة التي كونت أحكام مواطنيه الذين سبقوه في الكلام عن شكسبير ، اذ يقول : « ان نبوغا اعترف به بالاجماع شعب بأكمله لا يمكن أن يكون نبوغا زائفا ، فان هناك أشخاصا يفضلون ما في فرساي من خمائل غير منتظمة على حداثق التويليري المتناسقة . » ينبغي اذن أن نعجب بهذه الأنواع الغريبة من الجمال حتى ان بلد لأول وهلة شاذة « ويعسد هذه الأنواع فيقول : « شخصيات دائما حقيقية ، دائما طبيعية ، لا يشبه أبدا بعضها بعضا وصورة من الحياة يدهش طابعها الحقيقي بحيث نطن أننا نرى الحقيقة ذاتها ، وسيطرة كاملة على الانفعالات التي يثيرها ويلهبها ويهدئها حسب ارادته ، وأفكار عميقة تؤثر في الصميم وأسلوب متنوع يتمنى مع الأشياء لا أشياء تخضع للأسلوب . » ثم نصل الى الجزء الذي يظهر فيه « لابلاس » متحفظا مثلما كان من سبقوه فيقول : « كل هذا لا يمكن أن يساء فهمه جزافا بسبب بعض مظاهر اللفظ التي فرضها ذوق الشعب الذي كان يتحتم على

شكسبير ارضـاؤه . « الا أن « لابلاس » دلى على تذوقه لفن شكسبير ، وعلى حرصه على تيسير فهم مواطنيه له ، فتخير من مسرحياته المختلفة المشاهد التى يستطيع الجمهور الفرنسى أن يتقبلها ، وأن يسبقها ، وترجمها ترجمة كاملة . ولقد أحرز كتابه نجاحا ملحوظا اذ بدأت الصحافة الادبية فى باريس تتكهن بالتأثير العميق الذى سوف يحدثه شكسبير فى المسرح الفرنسى : كتبت مجلة « مركور » : « أن معظم مظاهر الجمال التى تميز أعمال شكسبير يمكن أن تؤثر تأثيرا كبيرا فى مسرحنا اذا قدمت بفن » . ولقد حظى « لابلاس » بالثناء على ما قدم من ترجمات كاملة ، وعلى ما تجنب ترجمته خشية أن يصدىم الذوق الفرنسى ! . وشجعه هذا الثناء فنشر جزئين آخرين ضاعف فيهما اهتمامه بالترجمة على حساب التحليل النقدي ، ومهد لتعريف مواطنيه بجميع مسرحيات شكسبير التى يجهلونها ، اذ أضاف تحليلا موجزا لكل من تلك المسرحيات التى كان قد خشي ترجمتها . ومن المؤكد أنه كان يدرك أن مهمة فرض شكسبير على الجمهور الفرنسى لم تنته بعد بالرغم من الجهود التى بذلت والتى أسهم فيها ، اذ كتب بزيج من التواضع والواقعية : « لا أستطيع أن أحول بين نفسى وبين الاعتقاد أن الحدود الضيقة جدا التى تم اجتيازها حتى الآن سوف تصادف من يعثر على وسائل توسيعها . »

تم يخطو مجد شكسبير فى فرنسا خطوة واسعة جديدة الى الأمام فى أواخر القرن الثامن عشر : تكثر الترجمات ، وتعدد التمثيليات ، ومع ذلك فلم يكن فى وسع أى كاتب فرنسى مهما كان معجبا بشكسبير أن يغامر بكتابة مسرحيات يحاكي فيها إنتاجه . ذلك لأن المبادئ التى وضعها كورنى ورأسين للتراجيدين كانت لا تزال حية مهيمنة على اتجاهات كتاب القرن الثامن عشر . بل ان التعصب للتراجيدين الكلاسيكية ذهب الى أبعد من ذلك : أما المترجمون فكانوا يعملون أحيانا فى ترجمتهم الى التلخيص أو الاختصار المخلين ، وأما المخرجون فكانوا يتصرفون أحيانا فى النصوص بطريقة نراها الآن عجيبة مثيرة للسخرية ، بدافع كذلك من مقتضيات الروح والدوق الفرنسيين . كانوا لا يفهمون أن ينتقل

مسرح الحوادث في المسرحية من بلد الى آخر ، واذا بهم يجعلونها
 - في مسرحية عطيل - تسور جميعا في قبرص ٠٠ ولا يسيغون
 أن يقدموا الى الجمهور أسماء ذات نطق أجنبي ، ففرنسوا هذه
 الأسماء : ابقى المخرج « دوسى » على اسم عطيل ، ولكنه استبدل
 بـ « رودريجو » « رودريج » ، و « بيانكا » ، « بلانش » ..
 ويجدون أن تقديم عطيل ببشرته السوداء يتنافى مع قواعد اللياقة!
 وبالرغم من أن مسرحية شكسبير التي تحمل هذا الاسم تتضمن
 دعايات كثيرة تلمح الى لون البطل ودمايته فقد تجنب « بوتوني »
 أن يقدم الى الجمهور الفرنسي بطلا زنجيا ، وانما جعل بطله ابيض
 اللون ، أما « دوسى » فلم يذهب بعيدا الى هذا الحد - وان كان
 قد حرص هو الآخر على ألا يصدم الجمهور ولا سيما الشطر النسائي
 منه ! - اذ جعل بشرة عطيل صفراء نحاسية تناسب على حد
 قوله رجلا من افريقيا ٠٠ ويجدون أن المسرحية (عطيل) تحتوى على
 لغو عقيم ، فلم يترددوا في حذفه ٠٠ بل لا يتورعون عن حذف
 أدوار كاملة باسم الأخلاق ! وهكذا جرد دوسى مسرحية عطيل من
 دور « اياجو » كاملا ، لا لأنه لا يقدر قيمة هذه الشخصية
 الشكسبيرية ، ولكن خشية منه أن تثير تقزز الجمهور وسخطه ،
 يقول « انى واثق من أن الانجليز يستطيعون أن يشهدوا الالاعب
 التي يعمد اليها على المسرح هذا الفظ ، ولكن الفرنسيين لن يستطيعوا
 أن يحتملوا وجوده لحظة واحدة ٠ » !

شكسبير والفرنسيون

(٢)

قلنا في المقال السابق ان شكسبير يكاد لم يكن معروفا في فرنسا في القرن السابع عشر . كانت هناك عنه معلومات تافهة أو خاطئة أو مشوهة ، نقلها بعض الفرنسيين الذين أتيج لهم أن يزوروا إنجلترا ، وبالتالي أن يطلقوا على المسرح الإنجليزي الذي أثار فضولهم ، لا بما يتميز به من الابتكار والتحرر من القيود التي كانت سائدة ، ولكن بما له من طابع عنيف .. ثم انتقلنا الى القرن الثامن عشر ، وعرضنا للجهود التي بذلها بعض الكتاب من أجل تعريف مواطنيهم بعقيدة شكسبير .. وأدركنا من دراستنا أن هذه المحاولات لم توفق في فرض هذا الكاتب العبقري على الجمهور الفرنسي ، وإن كانت قد أسهمت في خلق جو يستطيع أن يتنفس فيه بعض الشيء في دائرة ضيقة ، ريثما توافيه أفرصة للاستنشاق الطليق ، حين تدفع أمامه الأبواب الموصدة وتفتح النوافذ المغلقة .. وقلنا أن جهود هؤلاء الكتاب لم تكن متحررة كل التحرر من رواسب ثقافتهم الكلاسيكية ، وأنهم لم يصعدوا في محاولاتهم عن يقين تام . وبالتالي فلم يكونوا مقنعين أمام غالبية مواطنيهم .. وخلاصة القول ان شكسبير أخذ في القرن الثامن عشر يخطو خطوات متتابعة نحو عقول الفرنسيين وقلوبهم .. واليوم نريد أن نستعرض الأحداث التي بدت في فرنسا منذ قيام ثورة ١٧٨٩ ، التي أضافت محاولات جديدة كان من شأنها أن أدت الى تبلور فكرة النهوض بالمسرح الفرنسي ، باخصاعه لمبادئ مستمدة من المسرح الإنجليزي ، ومن فن شكسبير بالذات .

حين اندلعت نيران الثورة هاجر كثير من الفرنسيين الى

البلاد المجاورة فسراراً من موجة الارهاب التي بدأت تنتشر في البلاد . ولم يكن جميع هؤلاء الفرنسيين المهاجرين من الاقطاعيين ، وانما كان من بينهم أناس يتحتم عليهم الكفاح من أجل الحياة . . أما الاقطاعيون فقد جاء أسلوب حياتهم في البلاد الأجنبية امتداداً لأسلوبهم في الماضي : انخرطوا في تكتلات صغيرة أو حلقات مغلقة ، الأمر الذي جعلهم بمعزل عن الشعوب الأخرى . . لم يختلطوا بها ، وبالتالي لم يخضعوا لتأثيرها بصورة عميقة . . وأما من تميزت ظروف حياتهم بالشظف فقد اضطروا اضطراباً الى كسب عيشهم ، الأمر الذي أدى الى خلق روابط اجتماعية بينهم وبين أهالي البلاد التي لجأوا اليها ، وبالتالي الى نشأة علاقة تأثير متبادل بين الجانبين . . الا أن تأثير الفرنسيين لم يكن عميقاً في البداية ، فلقد حد منه ذوقهم المتشدد وتعصبهم لكل ما هو فرنسي وازدراؤهم لكل ما هو أجنبي ، شأنهم في ذلك شأن جميع مواطنيهم . ولعل « مدام دي ستال » تصور ببراعة وخبث هذا الاتجاه الطبيعي في سلوك مواطنيها ، في قصتها « كورين » ، عن طريق شخصية « أرفوي » الذي يقول : « لا أظن أن الانجليز أنفسهم يتصورون معارضتنا بشكسبير » ، فيقاطعه « ادجيرمونت » قائلاً ان الانجليز يفعلون ذلك فعلاً . . فيرد « أرفوي » قائلاً وعلى شفته ابتسامة ساخرة : « ليظن كل انسان ما يريد . . ولكننا لا نستطيع أن نتحمل في مسرحنا انتاج اليونانيين المفكك ، وقطاعات شكسبير . ان للفرنسيين ذوقاً أصفى من أن يطبق ذلك ، ولو أريد ادخال شيء أجنبي بيننا لأدى ذلك الى اغراقنا في موجة من الهمجية . »

على أن الفرنسيين المهاجرين لم تكد اقامتهم تطول في البلاد التي لجأوا اليها حتى بدأت عقولهم وحساسيتهم تتفتح أمام آفاق جديدة ، الأمر الذي قلل من تعصبهم «الفرنسييتهم» ، ومنحهم نوعاً من الواقعية في حكمهم على انتاج غيرهم من الشعوب . والكتب التي تسرد رحلات الفرنسيين الى انجلترا تزخر بقصص طريفة حول هذا الموضوع : تروى «مس ايتيل جون» في كتابها (الرحالة الفرنسيون في انجلترا من ١٨١٥ الى ١٨٣٠) - نقلاً عن انجليزية اسمها «ماري ميتفورد» - قصة فرنسية تسمى «تيريز» كانت في بداية اقامتها - بقرية انجليزية أشد ما تكون تعصبا ضد الطابع الانجليزي ، ثم تطورت نظرتها الى الأمور بعد

فترة من الزمن « فلم تعد واثقة - كما كانت في الماضي - من أن فرنسا هي البلد الوحيد ، وباريس هي المدينة الوحيدة في العالم ، ومن أن شكسبير همجي فظ ومن أن «ميلتون» ليس شاعرا ! .. ويروى بالدنسبرجيه ، في كتابه « حركة الأفكار في الهجسة الفرنسية » قصة ذلك اللاجيء الفرنسي من برينانيا الذي كان يشعر في البداية بالتقزز أمام ذلك المزيج من الهزل والوحشية الذي يقدمه مسرح شكسبير : يقول «لاتوكني» : في البداية لم يكن تعودى على النظام الذي يتميز به انتاج كبار كتابنا ليسمح لى بأن أرى في مسرحية واحدة - دون نفاد صبرى - البطلة تولد في صقلية ، وتنقل الى مرضعة ، وتفرق على سواحل يوهيميا ثم يكفلها أحد الرعاة .. ثم تتزوج ابن الملك وتعود الى صقلية .. لم أكن أطيق أن أسمع في نفس المأساة الدعابات الفجة التى تصدر عن اسكافى ، والخطبة السامية التى يلقيها مارك انطوان على شعب روما .. ولكن المرء يعتاد شيئا فشيئا على كل هذا ، وينسى الاخطاء فلا يرى الا مظاهر الجمال . انه يكف عن اعتبار هذه المسرحيات مجرد كوميديات أو تراجيديات تبعا لمفاهيمنا للكوميديا والتراجيديا وينظر إليها على أنها نوع من التاريخ فى قالب حوار ، ويشعر بارتياح وهو يتتبع الأثر الذى أحدثته نفس الحدث فى الناس على اختلاف مراتبهم ، ابتداء من الملك حتى آخر فرد فى رعيته » .

واذا كان شكسبير سيحظى فى فرنسا بالانصاف الكامل فى القرن التاسع عشر بفضل أصحاب المدرسة الرومانسية فينبغى الآن أن نستطلع رأى « شاتوبريان » - وهو الذى بشر انتاجه بميلاد هذه المدرسة - فى الكاتب الانجليزى الكبير .. اقام «شاتوبريان» فترة من الزمن فى لندن فى أواخر القرن الثامن عشر ، ولكن يبدو أن الظروف المادية السيئة التى عاش فيها لم تنح له أن يتأقلم مع المسرح الانجليزى .. صحيح انه سجل اعجابه بشكسبير فى مقال كتبه فى عام ١٨٠١ الا أن هذا الاعجاب مبتور تشوبه تحفظات كثيرة : أشاد ببراعته فى سبر غور الطبيعة الإنسانية واستخدام المتناقضات ، وأشار الى ما لديه من عبقرية .. ولكنه رأى أنه يفتقر الى الفن المسرحى .. أقر أن مسرحياته مليئة بالحركة ، ولكنه أعلن أن هذه الحركة ليست كل شيء .. ثم ركز حكمه العام فى هذه العبارة : «ان لديه جمالا لايفتقر

عيوبه العديدة ، ذلك لأن أثرا ما من الطراز القومى يمكن أن يتمتع ، ولكن لا أحد يفكر فى تشييد قصر على نمطه » .. معنى هذا أن «شاتوبريان» لم يقطن الى القيمة الحقيقية التى ينطوى عليها مسرح شكسبير وأنه يبيع الاعجاب به ، بينما يعارض فى تقليده .

وأخذ المهاجرون الفرنسيون بالفن رويدا رويدا المسرح الانجليزى .. وكان تأثيرهم به يظهر فى المسرحيات التى كتبها بعضهم عن حياة لويس السادس عشر أو موته ، أو عن مظاهر بؤس الهجرة ، متحررين من القيود القديمة وبخاصة وحدتي الزمان والمكان .. والغريب أنهم كانوا يحارون فى أمر شكسبير : يعجبون بفنه ، ويقتدون به من بعيد ، وفى نفس الوقت يخطئون الشئاء عليه بأنواع من اللز الذى لا ينجم عن رغبة صريحة فى السخرية بقدر ما يفسر التورط فى عجز عن استجلاء الحقيقة كاملة .. ان فى عبقرية الكاتب الانجليزى جانباً غامضاً عليهم لا يدرون كنهه ، ويدفعهم الى أن يبدوا فى أحكامهم تحفظات تتخذ أحيانا طابع النقد ، هى فى الواقع علامات استفهام أكثر منها علامات تعجب . وهكذا يجرؤ مهاجر يدعى «بلتييه» على أن يكتب ما يلى (فى عام ١٨٠٦) فى الصحيفة التى كان يصدرها فى المنفى : « .. بالرغم من اختفاء الدوق واستقلال القواعد وامتزاج الحركات والأنواع فإن شكسبير يحدث آثاراً تم تسمح بالاحصاء عليها فى أى وقت من الأوقات أكثر القواعد احتراماً ، والأذواق استنارة .. ان المرء حين يرى هذا العبقرى العملاق - صوت الطبيعة الحقيقية الأمين - وهو يقلب الطبيعة العرضية رأساً على عقب دون أن يعرفها ، ليخيل اليه أن عاصفة جبال الالب تقتلع الحواجز الضعيفة والحدود الواهية وما يحتل الناس من بيوت صغيرة .. » .

ويتزايد باطراد فهم الفرنسيين لقيمة أعمال شكسبير وتذوقهم لفنه ، ويأتى مهاجر آخر كان قد أقام فى انجلترا عامين : ويصف - فى عام ١٨١٦ - ما أثار المسرح الانجليزى فى نفسه من انطباعات .. ويتحدث حديثاً متحرراً عن مظاهر الجمال فى أعمال شكسبير ولا سيما فى مسرحية «ماكبث» التى يطيل فى امتداحها

يقول : « ان قيمتها - ككل مسرحيات شكسبير - تكمن أولا وقبل كل شيء فيما تتميز به من سهولة وانطلاق ورقة لا تبارى وحيوية في الأسلوب متجددة دوما . . انه (شكسبير) يلعب في غير عناء بالأفكار التي تخرج غزيرة ، حية ، عميقة من معين لا ينضب » . . على أن هذا الفرنسي (سيسموند) يقف مع ذلك موقفا وسطا : يعجب بالمرح الانجليزي ، ولكنه لا يتخلى كلية عن مقتضيات المسرح الفرنسي ، أو على حد قوله « لا يخضع لقاعدتي الزمان والمكان التعسفيتين ، وفي الوقت ذاته لا يتعد عنهما ابتعادا مهيئا » . . وهذا الموقف الوسط هو الذي حدا به الى محاولة التوفيق بين المسرحين الانجليزي والفرنسي فهو يحس احساسا عميقا بالفارق الكبير بينهما ، ويجده طبيعيا في ضوء اختلاف اللغتين والشعبيين ، ويدعو الى نوع من التعايش السلمى بين الاتجاهين . . يقول : « ليس في التراجيديات الفرنسية أى مظهر من مظاهر عدم النظام الذى تزخر بها التراجيديات الانجليزية : فالأولى على وتيرة واحدة من حيث الأسلوب الخطابى والفخامة ، والأخرى منافية للصواب ، وضيفة ، مستنكرة . . واذا كان الفرنسيون يتلقون من مسرحهم انطباعات شبيهة بتلك التى يشعر بها الانجليز من المسرح الانجليزي بالرغم من اختلاف هذين الشعبين ، فينبغى أن يلتزم النقد الصمت ازاءهما ، وان يدهما يستمتعان كلا بطريقته الخاصة ، ان للقلب الانسانى أكثر من طريق . . » . . أين نحن الآن من ذلك الزمن الذى جرد فيه «دوسى» مسرحية عظيم من دور شخصية اياجو كاملا ، مؤكدا أن الانجليز يستطيعون « أن يشهدوا الالاعيب التى يعمد اليها على المسرح هذا اللفظ ولكن الفرنسيين لن يستطيعوا احتمال وجوده لحظة واحدة » . . ولكن اذا كان رأى «سيسموند» يتميز بالاعتدال وينتهى الى هذا الاستنتاج الحكيم « ان للقلب الانسانى أكثر من طريق » فسوف تظهر بعده آراء أخرى أشد جرأة وأوضح تبشيرا بما سيقال عن مسرح شكسبير خلال المرحلة الحاسمة من المعركة الرومانسية . . سوف يضع «تالما» (المثل الشهير الذى كان نابليون بونابرت معجبا به أشد الإعجاب) شكسبير فى المكان اللائق به بصراحة قاطعة ، وسوف يدعو فى غير مواربة الى انتاج الدراما الحديثة ، كتب فى عام ١٨١٨ يقول:

(اتعرفون شكسبير ؟ .. ان شكسبير هذا خلق ثورة فى المسرح « كورنى » هو البطولة ، ورأسين هو الشعر ، وشكسبير هو الدراما .. بفضل شكسبير توصلت الى ما أنا فيه .. ان من يريد جديا أن يصبح شاعرا مسرحيا كبيرا فما عليه الا أن يعدل عن التراجيديا ، وأن يتجه الى الدراما ، عليه أن ينسى الفن الفرنسى واليونانى واللاتينى ، وألا يستمع الا الى صوت الطبيعة » .. ومنذ ذلك التاريخ (١٨١٨) وهذا الممثل الموهوب لا يكف عن ترديد صيحاته . وظل ايمانه بفن شكسبير راسخا حتى مماته .. ويتأثر به من غير شك الشبان الذين سيعتزمون الحركة الرومانسية .. سوف ينتهى فيكتور هوجو فى نظريته عن التاريخ الى ما قرره « تالما » حين قال « شكسبير هو الدراما » : سيقسم تاريخ العالم الى ثلاث حقبة هى العصور البدائية ، والعصور القديمة ، والعصور الحديثة ، وسرى أن هذه الحقبة تقابلها انواع أدبية جوهرية ثلاثة هى : الشعر الفنائى والملحمة والدراما ، وسيرمز الى هذه الأنواع - على التوالى - بالكتاب المقدس والأشعار الهوميرية (أشعار هوميروس : الإلياذة والأوديسا) وانتساج شكسبير .. لقد توفى « تالما » فى عام ١٨٢٦ ، أى قبل أن تنتصر الدراما الحديثة فى فرنسا بعدة أعوام ، ولو أنه عاش حتى عام ١٨٣٠ لكان موقفا بالغاً ما يريد : لنستمع لحظة الى « الكسندر دوماس » وهو يقول فى الجزء الرابع من مذكراته : « .. وفى خضم حياته الفنية المتألفة (تالما) كان يطارده أسف دائم اذ لن يقدر له أن يشهد ظهور الدراما الحديثة .. لقد عبرت له أكثر من مرة عن آمالى ، وكان يرد على دائما بقوله : « أسرع ، حاول أن تنتصر على عصرى .. » .

وتفاعل فى بوتقة الفكر الذكريات القديمة عن المسرح الانجليزى والأحكام الجديدة عن شكسبير والآراء المتسرة التى كانت قد عرقلت تذوق الفرنسيين لفن هذا العبقري .. ويخرج من كل هذا تفكير جلى فى التجديد ، ومحاولات عملية فى منح المجتمع الجديد المتطور مسرحا متطورا كذلك ... و « جانمونتانيك » من أشد الكتاب تعمسا لهذا التطوير ومن أقواهم ايمانا بضرورته ، ومن أسبقهم الى محاولة تحقيقه .. كتب ثلاث مسرحيات هى « شارلكان

فى سان جوست « و « شارل الأول ملك انجلترا » و « دسياسة المراهقين » . وقد نشرها فى عام ١٨٢٠ فى كتاب واحد ، ولولا موته المبكر لبرز انتاجه فى مجال الدراما التاريخية .. وهذه المسرحيات تدل على أن صاحبها أبرع فى سبر غور قلب الانسان منه فى تصوير أفعاله ، من هنا نجده يتحدث فيها الى العقول أكثر من تحدثه الى الأعين . على أن المقدمة التى يصدر بها لمسرحياته ذات أهمية لا جدال فيها ، وهى تعتبر بمثابة وثيقة أدبية عن المثل الأعلى الجديد الذى بدأ يلوح فى أفق عالم المسرح ، يقول فيها « .. أما وقد هرمنا من جراء تجربتنا الطويلة الشاقة فنحن لم يعد فى وسعنا أن نهتم بمؤلفات لا تركز الا على مثل أعلى متفق عليه * ان اللغة الرفيعة التى تميز التراجيديات الشعرية والزخرف البارد والسرد الملحمي .. كل هذا أدى الى القضاء على تأثير هذه المؤلفات فى فرنسا .. » ، ويؤكد « جانمونتانيك » حاجة معاصريه الى فن أكثر بساطة ، وأقرب الى الطبيعة ورغبتهم فى أن يتاح لهم تصديق حقيقة الناس الذين يقدمون اليهم ، وحقيقة الأحداث التى تدور أمامهم على المسرح .. ومن أجل هذا يتحتم التنويع فى الوجوه ، والمزج الوثيق فى الأخلاق بين العيوب والمحاسن ، بل ادخال بعض التناقضات عند الحاجة .

وتتوالى تباشير الثورة المسرحية ، وينشر « شارل ريموزا » مقالا يبرز فيه قيمة مقدمة « جان مونتانيك » . هذا المقال « الثورة المسرحية » (١٨٢٠) ، هو بدوره وثيقة أدبية تتضمن انعيد من تلك المبادئ التى ستظل مشعة فى فرنسا خلال العشر السنوات التالية على الأقل : الثورة المسرحية ضرورة .. ليحزن أصدقاء الماضى وأنصار العرف ، ولكن ليذعنوا للأمر الواقع ، فإن هناك ثورة لا مفر منها تهدد المسرح .. نظام الملكية المسرحية القديم قد انهيار ، والعقلية الثورية تختمر . الثورة تدنو .. صحيح ان الروتين يقاوم ، وكذلك الأهواء والمصالح الشخصية ، ولكن كل ذلك سيزول .. ان الجمهور لا يخفى نفوره من المسرحيات التى تخضع للقواعد التقليدية .. الخ . ثم يوجه « ريموزا » هذا الانذار الى الكتاب : لتتجاسر العقول النابغة وتصنع بنفسها هذه الثورة والا فستكون

مضطرة الى الخضوع لها .. ليوحد خيال قوى يخمن العصر ، وحينئذ سيسبج له العصر ، الأمر الذى سيجعل هذا الخيال قادرا على أن يدل الجمهور على ما يبحث عنه دون أن يدري .. ان العبودية العقلية التى يبدو حاليا انها تعتمد الى انواع من المقاومة هى نفسها التى ستقر المجددين وتؤيدهم عما قريب .. ويؤكد « ريموزا » ضرورة احترام الكلاسيكيين الحقيقيين ، والا يذهب المسرح الفرنسى الى حد التحرر المطلق الذى تتميز به المسارح الأجنبية .. وينادى بالتجديد فى العقدة ، وفى تصوير الأفراد ، وفى طريقة الحوار .. ويدعو الى عدم الافراط فى تغيير الديكور ، وفى الاكثار من عدد أشخاص المسرحية ، حتى لا يؤدي ذلك الى ارهاق الحركة .. - سنتنقى عدة أعوام ، وسنجد أن مقنن المدرسة الرومانسية - فيكتور هوجو - يعتمد الى مثل ما تتميز به آراء « ريموزا » من اعتدال .

وفى العامين التاليين (١٨٢٢ - ١٨٢٣) يقع حدثان فنيان هامان فى تاريخ شكسبير فى فرنسا : أولهما ترجمة لجميع أعمال هذا الكاتب . فلقد اعتزمت مكتبة «لادفوكا» بباريس اصدار سلسلة لروائع المسارح العالمية (الألمانية ، والانجليزية والدانمركية ، والمجرية ، والاسبانية ، والبولندية ، والسويدية ، والهولندية ، والروسية ، والىطالية والبرتغالية) ، واستهلكت تنفيذ هذا المشروع بنشر مجموعة انتاج شكسبير فى ثلاثة عشر مجلدا .. وقد تولى ترجمتها اثنان من كبار المتخصصين فى الدراسات الانجليزية هما « فرانسو جيزو » و « اميديه بيشو » .. كان «لوتورنير » (بمعاونة شخصين آخرين ، فى الجزئين الأولين فحسب) قد نشر ابتداء من عام ١٧٧٥ ترجمة « كاملة » لمسرح شكسبير صدرها باهداء موجه الى الملك .. وقد أكد فى هذا الهداء عظمة الكاتب ، وبرر من الوجهتين الفلسفية والأخلاقية تعلقه بمزج أفعال العظماء بحياة من ينتمون الى الطبقة الدنيا ، وندد بالآراء المتسرة التى كانت تصطبغ بصبغة وطنية مزعومة ، يقول : « .. ان شكسبير يستطيع أن يظهر فى أمان فى وطن أمثال كورنى وراسين وموليير ، وأن يطالب الفرنسيين بضريبة المجد التى يدين بها كل شعب الى العبقرية والتى كان يمكن أن يبذلها له أمثال هؤلاء الرجال لو أنهم عرفوه .. انكم

كالرومان تشهدون آلهة الشعوب الأخرى وهم يدخلون الكابيتول، دون أن تخشوا شيئا على مذايحكم ولا على وطنيتكم ، ٠٠ ومع ان ترجمة «جيزو» و «بيشو» تختلف اختلافا جوهريا عن ترجمة «لوتورنير» فقد حدا التواضع بصاحبى الترجمة الجديدة الى أن يزعم أنها طبعة حديثة للأخرى معدلة ومنقحة ولكنهما أضافا انهما قاما بتصحيح النصوص بعد أن راجعاهما مراجعة دقيقة ، وانهما اذا كانا قد خففا من حدة الأشياء الفاضحة التى تحتويها هذه النصوص فلم يمنعها ذلك من تحقيق النص فى الحواشى ، ليتسنى للقارئ أن يكون فكرة دقيقة عن أعمال شكسبير ٠٠ والشئ الأهم من هذه الترجمة نفسها هو مقدمتها التى تنصب على حياة الكاتب ؛ ذلك لأنها تسجل شيئين حيويين : المحاولات التى بذلت منذ عرف الفرنسيون شكسبير ، والآمال التى تعقدها عليه حركة التجديد المسرحي ، يقول « جيزو » : « ان الأمر لم يعد متعلقا بمجد شكسبير أو بعبقريته ، اذ لا أحد يجادل الآن فيهما ٠٠ ولكن توجد فى الوقت الحاضر مسألة أهم . اننا نتساءل اذا كان نظام شكسبير المسرحي لا يفضل نظام فولتير . . . ويتجنب « جيزو » الرد على هذا السؤال ، ويدع الإجابة تتكشف تلقائيا بفضل تحليله الذى يدل على تفهم لأعمال الكاتب ، وملاحظاته عن الفن المسرحي عامة ومناقشته لأهداف هذا الفن ٠٠ ويقرر هذه الحقيقة التى أعلنها « ريموزا » من قبله ، والتى سيبيناها « ستاندال » و « هوجو » من بعده ، ومؤداها أن « الأدب لا يمكن أن يفر من ثورات الفكر الانساني » ٠٠ اذن فالمسرح الكلاسيكى الفرنسى الذى يوجه منذ القرن السابع عشر الى الطبقة الارستقراطية المثقفة صار لا يصور فى نظر رجال اليوم سوى عادات مصطنعة ، بلغة مصطنعة ٠٠ وهو ان جمد فى هذا الطريق فسيضيق مجاله ، ويصاب بالفقر ، ويشير الضجر ٠٠ ثم ما هو المدلول الحقيقى للمسرح ! - « ان يحقق أكبر قسط من الامتاع لجميع أفراد الشعب ، وهو لكى يبلغ هذا الهدف فلا بد له من أن يفتح صدره رحيبا لتلك النسبة الشعبية التى كفلت له البقاء يوم ولد ، والتى لا يستطيع بلونها الا أن يذبل . وهنا يتجلى فضل المسرح الشكسبيرى الذى لم ينس فى أية لحظة من اللحظات أن يتجه الى جميع أفراد الشعب ، الذى - بفضل ما فيه

من ملاحظة دقيقة وحساسة عميقة - قد سروراضى الجمهور والفرد؛ العقل والقلب « . . ثم يتطرق «جيزو» فى بحثه الى الوحدات مشيراً الى الخطأ الذى يكمن فى اعتبار أن شكسبير يمثل فنا لا قواعد له « ذلك لأن النظام الذى رسم شكسبير أبعاده ليس - كما قيل - بمثابة حرية لا قيود لها تسر طوع أهواء الخيال والعبقرية » . . ويتحدث بسخرية عن تلك الوحدات الشهيرة التى كثيراً ما تقنع الهدف المرجو من المسرح أو تعجز عن بلوغه . . وعلى العكس من بعض الكتاب الفرنسيين فإن شكسبير قد حافظ على احترامه لوحدة الانطباع الحقيقية . . ما الضرر من أن العمل المسرحى يتضمن بعض دنائيا مادية لا تتماشى مع الواقع اذا كان الشاعر قد تمكن بفضل أصالة فنه من أن يصون الحقيقة المعنوية . . وليس من الأفضل أن تقع بين أحداث فصل وآخر من المسرحية فترة تبلغ عدة ساعات أو عدة أيام أو أشهر من أن نشهد تحول العواطف بشكل يستحيل علينا تصديقه ؟ . . وينتهى « جيزو » الى نتيجة تجمع بين الاعتدال والقوة : ينبغى أن يعتمد الفرنسيون الى الاقتداء لا الى التقليد الأعمى، يقول : « اننا - وقد اعترفنا بجوانب النبوغ فى فن شكسبير - لا ننادى بتأليف مسرحيات تتماشى مع ذوق شكسبير ، بل يجب أن نتخذ من هذا العبقري مثلاً لا نموذجاً . . انه يكون من الخرق أن نهذف الى امتاع جمهور القرن التاسع عشر بأن نقدم اليه الغذاء العقلى الذى كان ملائماً لجمهور القرن السادس عشر . . ان فى أعمال شكسبير شخصية واحدة - هاملت - تعاني من المشاغل الذهنية والخلقية ، بينما يزخر هذا الانتاج بالشخصيات الفظة التى تتميز بالانداجة والعنف أمثال « ماكبث » ، ولو أن شكسبير كان يكتب فى عصرنا لانقلبته هذه النسبة » . . ثم يقرر « جيزو » هذه الحقيقة التى لم تعد تحتل الشك : « الشئ المؤكد هو أن عهد النظام الكلاسيكى قد ولى وأن نظاماً جديداً ينبغى أن يولد . . ونظام شكسبير هو الذى يمكن أن يزودنا بالخطط التى يجب أن تنتج العبقرية بمقتضاها » . . تلك هى خلاصة المادة التى تخضعها مقدمة ترجمة «جيزو» و «بيشو» لتأمل الأدباء ؛ كثيرون منهم - لا سيما « ستانداى » و « هوجو » - سيتشبعون بما تحتويه من آراء . .

ولكن لا ينبغي أن نتوقع أن تحدث تأثيرها بين يوم وليلة في الجمهور .

أشرنا الى حديثين هامين في تاريخ شكسبير في فرنسا ، أما أولهما فكان هذه الترجمة ، وقد وقع في عام ١٨٢١ . وأما الثاني فتلاه بعد عام واحد ، وكان عنيفا صاخبا ، وأحدث ضجة كادت تودي به في عاصفة فرنسية من التعصب الوطني ثم انتهت بتدعيم مكانته . كانت المشاكل الأدبية في فرنسا في ذلك الوقت تتأثر بالاعتبارات السياسية : لم يكن شكسبير يمثل فحسب في نظر الفرنسيين مسرحا يختلف عن مسرحهم وإنما كان « الأحرار » (البوناپرتيون وممثلو تراث ثورة ١٧٨٩) يجلسون فيه « الأجانب » ، « الانجليز » « حليف المهاجرين الذين عادوا به » ! في عام ١٨٢٢ كانت في فرنسا فرقة انجليزية يديرها الممثل « بينلي » ، وتنقل بين « كاليه » و « بولوني » ، وتعتمد في بقائها على الانجليز الذين يعيشون في هاتين المدينتين ، وهم عديدون . وكان « ميرل » - مدير مسرح « پورت سان مارتان » بباريس قد عاد في ذلك الوقت من رحلة الى انجلترا أولح خلالها بالمسرح الانجليزي فتعاقد معه « بينلي » على أن يتولى تقديم ست مسرحيات انجليزية في هذا المسرح . هنا شنت بعض الصحف حملة على هذا المشروع ، بينما التزمت موقف الاعتدال صحف أخرى من بينها « لوكونستيتو سيونيل » التي أعلنت انه لا ينبغي أن تغلق الحدود أمام الفن . وفي شهر يوليو طالعت الجمهور اعلانات الفرقة الانجليزية التي كانت تروج لمسرحية عطيل « للذائع الصيت شكسبير » ، تلك المسرحية التي كان سيتولى تمثيلها « خدام صاحب الجلالة المطيعون » ! . وقد أثارت هذه العبارات - وكانت تقليدية عند الانجليز - حفيظة الفرنسيين الذين رأوا فيها تحديا سافرا مههدرا لكرامتهم . وهكذا صدقت نبوءة ذلك الألماني الذي كان يعيش في باريس - لويس بوهم - والذي كتب حينذاك : « ان من المتوقع الا نشهد غيرة عطيل ، وإنما غيرة الفرنسيين » . . وأقبل يوم الافتتاح وامتلأت الصالة بالناس : ضحك وصفير وسباب يوجه الى الممثلين . ثم اذا بالقدائف تنهال على خشبة المسرح بمن عليه : بطاطس وبيض فاسد . . وصمد المثلون ، ثم خارت عزيمتهم فراوا ان يختصروا التمثيلية . . انتقلوا من الفصل الثالث توا الى الفصل

الخامس ، ولكنهم لم يستطيعوا ان يتموه ، اذ حين بلغوا المشهد الذي يخنق عطيل فيه ديدمونه ، اذا بالجمهور يهيج ويموج ، ويطلق هذه الصيحة المستاءة المسعورة : « ليسقط شكسبير ، انه من ضباط ولنجتون (الجنرال الذي انتصر في معركة واترلو) ! » فأغلقت الستار ٠٠ واتفق « ميرل » والممثلون الانجليز على مضاعفة قيمة ايجار المقاعد بغية الحد من عدد العناصر الشعبية المثيرة للصحب ، وعلى تجنب تقديم شيء من مسرحيات شكسبير . وبعد يومين استأنفت الفرقة نشاطها بمسرحية « مدرسة النجمة » (لشريدان) ، ولكن الأصوات ارتفعت مدوية منذ المشهد الأول : « لا نريد اجانب ، ليسقط الانجليز » ، وطالب الجمهور بأن تقدم اليه مسرحيتان فرنسيتان ، ولم يفلح « ميرل » في ثنيه عن رغبته ، وسرت الحمى في الصالة ، وكانت هذه الصيحة « الفوز لنا » تنطلق منها منعمة ٠٠ وحدث في تلك الليلة بين المتفرجين ورجال الشرطة اشتباك نجم عنه أن جرح عدة اشخاص وأصيبت الصالة بتلف كبير ٠٠ واضطرت الحكومة الى اتخاذ قرار يقضى بالا يستأنف تقديم المسرحيات الانجليزية الا في مسرح خاص بشارع « شافنورين » ٠٠ كان هذا المسرح صغيرا مظلما ، ومع ذلك فقد شهد تمثيل «روميو وجولييت» و «ريتشارد الثالث» و «ماكبث» و «هاملت» فضلا عن مسرحيات لكتاب آخرين غير شكسبير ٠٠

ولم تقف الصحافة موقفا سلبيا من هذه الأحداث وانما تناولتها بالتعليق بطريقة كان من شأنها ان زادت الأمور تعقيدا وضاعفت حق الجمهور : كتب «الفونس راب» في صحيفة «اليوم» يقول : « ان التقديس الاحق لغرمائنا الابديين ، هذا الميل الشائن الى تقليد الانجليز - الذي عرف قبل الثورة - لا يزال يترك كثيرا من الناس ٠٠ واني لأود أن يعتبر هذا بمثابة جريمة قذف في الذات الوطنية ، وأن تكون عقوبته الموت ، شأنه في ذلك شأن الحياة العظمى ٠٠ والواقع أنها لخيانة ، بل أشنع أنواع الخيانات تلك التي تؤيد دون انقطاع من يحط من قدرنا ، وتثنى على من يرمينا بالوحل ٠٠ »

وظلت الفرقة الانجليزية تزاوّل نشاطها في مسرح شارع

«شانتورين» في هدوء ، ولاحظت صحيفة «جازيت دى فرانس» بارتياح « ان صديق الآداب يستطيع أن يحظى بلذة المقارنة بين المسرحين الفرنسي والانجليزى » ، كما أشادت بنبوغ الفنانين الانجليز الذين دللوا على أنهم أرفع مستوى مما كان يظن . . . وادى الاستثمار فى تقديم مسرحيات انجليزية الى اقامة الفرصة لجميع الناس ، حتى «الأحرار» منهم لان يتخلصوا من آرائهم المشوهة عن شكسبير ، وهكذا يكتب «ستاندال» : « ان الأنسة «بينلى» - بشهادة الجميع - تحرز نجاحا مطردا فى مسرحية « جولييت » . . . وانها تتفوق على الأنسة « ديشينوا » والأنسة « جورج » . . . وان فضولنا ليتوق الى أن يراها تمتعنا هذا الشتاء بتمثيل أهم روائع شكسبير » . . . اذن فتذوق الفرنسيين لشكسبير كان فى تزايد مستمر ، بل لقد بدأ يؤثر سلبيا فى تذوقهم للنتاج المسرحى الفرنسى المعاصر ، فها هو « ستانداى » يتوقع - ان امتد نشاط الفرقة الانجليزية حتى الشتاء - ان تبوء بالفشل مسرحيات مواطنيه، ويقول: « . . . وفى هذه الحال يكون على تمثيلات «جوى» و «أرنو» الابن و «دولافينى» ، و « أنسولو » و « جيرو » العفاء ! » .

ولكن ماذا ستكون ثمرة تأثير شكسبير فى الكتاب أنفسهم ؟ . . . ان « ستانداى » كذلك يتكهن بها : « أراهن على أن فرنسا ستشهد بعد عشرين عاما مسرحيات شكسبير مترجمة بالثر ! بل سيتحقق هذا فى نفس العام (١٨٢٢) بمحاولة متواضعة ولكنها على كل حال محاولة لها قيمتها - بالرغم من اخفاقها - فى تاريخ كل من شكسبير فى فرنسا والدراما الفرنسية الحديثة .

دوت چوان (۱)

تأليف: موليير

ليس من شك في أن « الادارة العامة للثقافة » حين فكرت في اصدار سلسلة « روائع المسرح العالمي » كانت تهدف الى خدمة القراء وكتاب المسرح ورجاله على السواء ، أى أن هذا الهدف ذو طابعين ثقافيين : هما الطابع الادبى ، والطابع المسرحى . فكتب هذه السلسلة لا ترمى فحسب الى امتاع القارئ ، وانما أيضا الى اطلاعه على نماذج من المسرحيات العالمية من شأنها أن تحفزه على عقد المقارنة بين روائع المسرح الغربى وبين ما يقدمه اليه المسرح المحلى ؛ الأمر الذى يخلق أو يصقل لديه ملكة النقد، ويضاعف طموح آماله من أجل نهضتنا المسرحية المعاصرة . . . ثم ان هذه النماذج - من ناحية أخرى - تبصر كتابنا المسرحيين « بالكيف » الذى ينبغى عليهم أن يحاولوا تحقيقه . . . وبديهي أن تنمية ذوق القارئ ، وصقل استعداد الموهوبين فعلا من كتابنا المسرحيين يؤديان حتما الى الارتقاء بالمادة التى تقدم الى مسارحنا . . . فمن المؤكد - مثلا - أن معظم مسرحياتنا الكوميديّة الحالية لا تنتمى الى الكوميديا الحقيقية بقدر ما هي مسرحيات هزلية أو Farce كما يقول الفرنسيون . وإذا كنا لا نفتقر الى الممثل التاج فانا لا نزال فقراء بكتاب المسرح الذين يمكن أن نقول عنهم انهم لا يستخفون بعقول الناس برداءة المادة التى يدفعون

(۱) ترجمة ادوارد ميخائيل - مراجعة فتوح نشاطى ونبيل الالى (سلسلة « من روائع المسرح العالمي » - الناشر : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر) .

بها من أجله الى المسرح ٠٠ سلسلة « روائع المسرح العالمى » اذن تسهم اسهاما فعالا فى نهضتنا الادبية والمسرحية .

وطبيعى أن تأخذ سبيع أو ثمان من مسرحيات مولير أمكنتها فى « بهو » هذه السلسلة الطويل .. صحيح أن مسرحية « دون جوان » ليست من أروع ما كتب مولير (وأنا أقارن هنا مولير صاحب « المتزمت » أو « البخيل » أو « النساء العالقات » ٠٠ بمولير كاتب مسرحية « دون جوان » ، فهذه الأخيرة جيدة فى ذاتها من غير شك) ولكنها هامة على كل حال بسبب الظروف التى كتبت فيها : تلك الظروف التى يتطرق الحديث عنها بالضرورة الى كفاح مولير فى سبيل فرض فنه الأصيل رغما عن مناهضة طبقتى الارستقراطية ورجال الدين . انها من حيث الصدى الذى أحدثته امتدادا لمسرحية « طرطوف » .

لم تكد مسرحية « طرطوف » تمثل أمام لويس الرابع عشر فى قصر فرساي (١٢ من مايو ١٦٦٤) حتى أثارت حفيظة رجال الدين ، كما أغضبت الملكة الأم آن النمساوية ، التى استغلت حاشيتها ضد مولير . وبالرغم من أن الملك كان راضيا عن هذه المسرحية فقد نصح الكاتب « بعدم اغضاب المتدينين » اثر تدخل كبير أساقفة باريس . وحظر تمثيل المسرحية أمام الجمهور ، وتعرض مولير لهجوم أحمر ، فوصفه أحد رجال الدين بأنه « شيطان مجسد يرتدى زى انسان » ، ونادى بحرقه حيا « كجزاء ذنبوى ريثما يذوق عذاب جهنم » ٠٠ وظلت « طرطوف » تعيش فى الخفاء : تمثل فى قصر شقيق الملك أو فى غيره من قصور بعض أعضاء الأسرة المالكة ٠٠ ثم مثلت أمام الجمهور باسم جديد « المنافق » (٥ من أغسطس ١٦٦٧) بأذن شفوى منحه الملك قبل سفره لحرب الفلاندر ولكنها حظرت من جديد فى اليوم التالى بأمر من رئيس البرلمان لاموانيون Lamoignon الذى قال لموانير حين ظفر بمقابلته بفضل صديقهما المشترك بوالو Boileau انه يرى أن المسرحية رائعة، ولكن لا يليق بالممثلين أن يلقنوا الناس مبادئ الدين وليس من حق المسرح أن ينشر الانجيل ! ولذلك فليس فى وسعه أن يأذن باعادة تمثيلها فى غيبة الملك ٠٠ وجن جنون مولير وأبى أن يرضخ للامر

الواقع ، فبعث الى الملك - الذى كان فى معركة الفلاندر - برسولين يحملان اليه التماسا جديدا (كان الاول فى أغسطس ١٦٦٤) ، ألا أن قلق لويس الرابع عشر بسبب عنف حملة الهجوم على مولير حدا به الى ارجاء حسم المشكلة ريثما يرجع الى باريس . ثم فجأة (سبتمبر ١٦٦٨) قرر الملك رفع الحظر عن « طرطوف » فكان استئناف تمثيلها (٥ فبراير ١٦٦٩) نصرا حقيقيا لمولير والمسرح على السواء . وهكذا استمر كفاح مولير قرابة خمسة أعوام من أجل مسرحية كل ذنبها أنها تصدت لنفاق من يتظاهرون بالتدين : يقول بوردالو Bourdaloue فى خطبة دينية له عن « النفاق » : « ان التدين الحق والتدين الزائف يتشابهان من حيث الشكل الخارجى ، ولذا فان التنديد بهذا يسمى حتما الى ذاك » .

والصلة وثيقة بين محنة « طرطوف » وكتابة « دون جوان » بل ان بينهما قرابة معنوية . لقد كادت تلك المحنة أن تقضى على كيان فرقة مولير (كانت تسمى « فرقة شقيق الملك » فى ذلك الوقت) فقد كانت اضطرت خلال سنة كاملة الى تمثيل مسرحيتين اثنتين احدهما تراجيديا لراسين . وكان لا بد من تقديم شيء جديد الى الجمهور . صحيح كان مولير قد شرع فى كتابة « المتزمت » le misonthrope ولكن بخطى وثيدة لأنها كانت أقيم من أن يرتجل تتمتها . هنا ألح عليه أعضاء فرقته فى الاسراع بكتابة أسطورة دون جوان بطريقته الخاصة حتى تستطيع هذه الفرقة أن ترسخ فى منافستها لفرقة الايطاليين ، وهم الذين أحرزوا نجاحا فائقا بتمثيلها . على أن هناك أسبابا قوية أخرى دفعت مولير الى كتابة دون جوان وأول هذه الأسباب ما شعر به من مرارة عاصفة اثر حظر تمثيل « طرطوف » . يقال انه فكر حينذاك فى العنول عن الكتابة والتمثيل ، ويقال انه أسدى - حينذاك أيضا - الى شاب يطمح الى مزاوله مهنة المسرح نصيحته المعروفة التى تهدف الى انتزاع مشروعه من ذهنه : « ربما تظن أن لهذه المهنة مفاتها ؛ انك مخطيء . . حقا اننا نبدو مقربين من الأشراف ، ولكنهم يخضعوننا للذاتهم . . أما بقية الناس فتنظر الينا نظرتها الى أشخاص ضائعين يثيرون احتقارها . . » وتفاقت حال مولير الى حد اليأس ثم استحالته الى

نورة عارمة أراد أن ينفس عنها بشار مزدوج : الانتقام من رجال الدين بمسرحية ظاهرها التكفير عن « اثم » قديم ، باطنها هجاء جديد مقنع .. والانتقام من الارستقراطيين المتعطلين الذين يأتون جميع الموبقات ، ولا يتورعون عن اغواء زوجات الطبقة البرجوازية وفتياتها ، أمثال كونت دى جيش ، الذى كان لا يكف عن مغازلة زوجته ! .

وموضوع « دون جوان » بسيط لا تعقيد فيه ؛ وهو يدور حول أفعال وآراء شباب من الأشراف فاسق ، فظ ، ينكر جميع القيم الانسانية ويجد لذة فى الهرطقة .. ثم يجد جزاءه المحتوم : حدث ذات يوم أن كان فى غابة بصحبة خادمه سجاناريل وتقدم من قبر الحاكم الذى كان قد قتله منذ ستة أشهر ، فانفتح القبر ، وظهر تمثال الحاكم ؛ وإذا بدون جوان يدعوه - بدافع من التحدى - الى تناول العشاء معه .. ويحضر التمثال الوليمة ، ثم يدعو الفاسق بدوره .. ويحضر دون جوان حيث كان ينتظره غضب السماء الحائق على جرائمه : الصاعقة تنزل بعنف مدو ، والبرق يتتابع بشكل رهيب ، والأرض تشق لتبتلعه وهو يلتهب بالسنة النيران .

وهذا الموضوع مستمد من أسطورة قديمة يرجع أصلها الى مسرحية أسبانية مثلت حوالى عام ١٦٢٠ اسمها « خادع أشبيلية » لتيرسو دى مولينا واسمها الحقيقى Gabriel Tallez وقد دخلت هذه الأسطورة ايطاليا بفضل جيلبرتو وسيكونيىنى .. ثم مثلتها فى باريس بنجاح كبير فرقة لوكاتيللى وفى عام ١٦٥٨ نشر الممثل الفرنسى Dorimond فى ليون اقتباسا من مسرحية جيلبرتو . وفى العام التالى مثل Villiers فى مسرح بورجنى Bourgogne اقتباسا جديدا (نشره فى عام ١٦٦٠) .. ويبدو أن مولير قد اطلع على سيناريو لوكاتيللى ، ومسرحية سيكونيىنى ، والمسرحيتين الفرنسيتين المقتبسيتين (عنوانهما واحد هو « وليمة التمثال أو الابن المجرم » (١) .

(١) انظر الدراسة القصة التى قدم بها لترجمة المسرحية الفنان الموهوب

نبيل الألفى .

أتم موليير كتابة مسرحيته دون جوان في أوائل فبراير ١٦٦٥ واستطاع أن يقدمها للجمهور في ١٥ من فبراير بمسرح البانيه رويال وبلغ بنجاحها انها كانت تغل ايرادا يوميا يبلغ قرابة ألفين من الجنيهات؛ بل ان هذا اليراد وصل ٢٣٩٠ جنيها في اليوم العاشر من بدء تمثيلها . الا انها حركت ضغائن أعدائه الذين وقفوا - بالرغم من عطف الملك - في انتزاع اذن بحظر تمثيلها بعد أن قدمت خمس عشرة مرة (٢٠ من مارس ١٦٦٥) .
اتهم محام بالبرلمان موليير بالالحاد في كتيب أحرز نجاحا كبيرا اذ طبع خمس مرات (اسمه : ملاحظات على كوميديا موليير المسماة وليمة التمثال) ، وزعم أن المسرح بسببه متمرّد على الكنيسة وان موليير يستحق الاعدام (يقال ان باربييه دو كور هو صاحب ذلك الكتيب) . . وارتفعت من الكنائس صيحات رجال الدين الذين ندّدوا بمسرحية موليير بوصفها مظهرا جديدا لكفره .
وقطنت الطبقة الارستقراطية الفاسقة المستغلة الى انها هي الأخرى مقصودة بالهجا . . ودلل جميع أعداء موليير على سوء نيته باختياره سجاناريل مدافعا عن الدين : لأن خادم دون جوان هذا تافه العقلية ، ضعيف الحجّة ، جبان ؛ يقول أمير كونتي : « ان موليير قد عهد بقضية الله الى خادم يطلق لسانه بشتى السفاهات والغريب أن موليير لم يبذل هذه المرة أى جهد من أجل استئناف تمثيل مسرحيته ؛ لعل شعوره بأنه أشبع رغبته في الانتقام كان كافيا لراحة أعصابه !

ولقد شجع موليير على نشر مسرحيته ما حققته في البداية من نجاح ، فحصل على اذن بطبعها قبل منع تمثيلها بعشرة أيام ؛ الا أن قرار الحظر لم يكن من شأنه أن يطمئن الناشر ، فظلت محفوظة الى أن تكفل فينو ولاجرانج - بعد وفاة موليير - بطبعها في عام ١٦٨٢ بعد أن حذف منها أجزاء كثيرة . . ولم تنشر غير منقحة الا في عام ١٨١٩ (نشرها أوجيه) ، وان كانت قد ظهرت في طبعات مزيفة ببليجيكا (١٦٨٢) وهولنّة (١٦٨٣ ، ١٦٩٤) .

ومسرحية دون جوان عمل فجائي مرتجل : تعجل موليير في كتابتها ، وفي ظروف قاسية : ظروف حياته الزوجية ، وظروف

فرقته على السواء . صحيح أنه ينقصها التماسك في بعض أجزائها، ولكنها تضم أجزاء رائعة على كل حال . انها دراسة سيكولوجية عميقة ؛ حتى الشخصيات الثانوية (مثلا شارلوت وبيرو) لها من الملامح ما يدل على عمق موليير في تحليل العواطف والانفعالات الانسانية .

وهو لا يتقيد فيها بالقواعد الكلاسيكية : فيها دراسة شخصيات وفيها مزيج من الكوميديا الجادة والتراجيديا ، فضلا عن أنها لا تخلو من العبارات الهزلية . ولم يحدد الكاتب زمن الحوادث التي تدور فيها لينسينا انه لا يلتزم بوحدة الزمان (٢٤ ساعة) كما أنه لا يطبق قاعدة وحدة المكان : نعم ان حوادثها تدور كلها في صقلية ، ولكن في أماكن مختلفة . أما وحدة الحركة فهي غير واضحة المعالم . والهدف من هذه المسرحية لا هو امتداح الدين ، ولا هو الثناء على الاتحاد ، وانما هو - كما قلنا - الثأر لمسرحية « طرطوف » التي قاست طويلا من عنت المناهضين ، من هنا نجد فيها أن موليير - على حد قول أحد النقاد - قد غمس قلمه في مداد ملتهب ، وان بعض عباراته تصطبغ على الورق بلون أحمر ! اسمع بعض ما يقوله عن النفاق على لسان دون جوان : « ان النفاق رذيلة شائعة ، وجميع الرذائل الشائعة تعتبر فضائل . لقد صار للنفاق اليوم مزايا عجيبة . انه رذيلة ممتازة تكتم بيدها أفواه الناس جميعا وتأمين من العقاب في طمأنينة . » .

لعل القارئ قد أدرك الآن أن مسرحية كهذه من مسرحيات موليير حقيقة فعلا بأن تنقل الى اللغة العربية ؛ ومن أجدر بالترجمة من موليير ! قيام الأستاذ ادوار ميخائيل بهذه المهمة يستحق اذن الثناء ؛ على أنه كان بودي أن أختتم مقالى بهذه الكلمات؛ الا أننا في نهضة أدبية ومسرحية كبرى كما قلت في مستهل هذا البحث الموجز ، وليس أخطر على النهضات من النفاق ، أو المجاملة وهي بدورها ضرب من النفاق أيضا . ان النقد البناء احلى دعاءات الانتاج المثمر ، يدل في غير تضليل ، ويوجه في غير هوى ، ويسمى الى التقريب من الكمال . . . ليسمح لي اذن الأستاذ ادوار ميخائيل أن أقول له انه لم يتأن في ترجمته ، وأن أقول للقراء : ان هذه

الترجمة ليست في المستوى اللائق بمولير . انها تزخر بالأخطاء ، وتنميز في كثير من عباراتها بالركاكة . نعم ان صاحب مسرحية دون جوان لم يكتب دانما بأسلوب رصين لأنه لان يعبر كل شخصية من شخصياته الأسلوب الذي يلائم ثقافتها ومستواها الاجتماعي ؛ ولكني أشك في أن يكون المترجم قد اقتدى به في هذا المجال ! . وهو لن يزعم أنه توخى في ترجمته أن تجيء صالحة للتمثيل في مسارحنا لأن مؤسسة التأليف والترجمة شيء ، والمسرح شيء آخر . المؤسسة تحرص على الترجمة الآمنة التي تحافظ على سلامة النص ، والمسرح من حقه - أو على الأقل يستطيع - أن يدخل على هذا النص ما تفرضه بيئتنا من تعديلات . بل حتى هذا أشك في مشروعيتها ! .

المهم هو أنني سأقصر تعليقي على منظر واحد من كل من فصول المسرحية الخمسة :

أولاً : (المشهد الأول من الفصل الأول) : ان تعبير «et L'on apprend avec lui à devenir honnête homme» ليس معناه «يعلمهم الكرم» ! لقد كتبت مسرحية دون جوان في زمن (القرن السابع عشر) كانت فيه لكلمتي honnête homme مدلولات كثيرة، منها «انسان فاضل» أو «انسان مجامل» ، لكن لم يكن من بينها معنى الكرم على كل حال وحين يقول « سيجاناريل » « لجسمان » في حديثه : « mon ami » ليس من حق المترجم أن يندخل في شئونه الخاصة فيحرف قوله لأن الصداقة العادية لا تكفيه ، وانما هو يريد منه أن يقول : « يا صديقي العزيز » . . . وعبارات «protestations ardentes» التي ترجمها الأستاذ ادوار : «مظاهرات الحب المتهبة» ؛ ألا تذكر كلمة «مظاهرات» فيها بالتصفيق والتهاف والصياح ؟! . . . ويقول المترجم : « . . . ولا أستطيع ان افهم كيف أنه بعد كل هذا الحب ، وبعد كل هذه التهافت وكل ما أبداه نحوها من الدفاع » ، ما معنى هذا ؟ وأين وجد كلمة «دفاع» في النص الفرنسي ؟ . . . ونقرأ في النص الفرنسي هذا الحكم الذي يصدره سيجاناريل على سيده دون جوان :

«... Don Juan mon Maître, le plus grand scélérat que la terre ait Jamais porté, un enragé, un chien, au diable, un turc, un hérétique ... etc»

ويبدو أن المترجم قد أغفل ترجمة لفظ *turc* بدافع من الذوق والمجاملة ، إلا أنه قد فاتته أن لفظ « تركي » هنا مستعمل في المعنى المجازي ، أي أنه يعبر عن القسوة أو الفظاظة .

ثم هل تبيح اللغة العربية أن يقال « يخلف في وعده » ؟ أو « اننى رحلت من قبله » ؟ أو « لقد اعترفت لك بهذا الاعتراف » ؟ وهل يمكن أن نقرأ هذه العبارة : « لم يستطع كما تقول إلا أن يجبرها ، على أن تأتى الى هنا جريا وراءه » دون أن نتصور الغير وقد سعت وراء دون جوان علوا ؟ « وهل يسمح النحو العربى بأن يقال : « ولكن دعنى أقل لك هذا » ؟ « وحين يقول سجاناريل ما معناه « ولو قلت لك أسماء من تزوجهن فى جهات متفرقة » « هل نستطيع أن نفهم فى غير التباس ما يعنى اذا قرأنا قوله فى هذه الترجمة « ولو قلت لك أسماء من تزوجهن فى مختلف النواحي » ؟ ثم تعابير كهذه ، أيليق أن ترد فى ترجمة لاحدى المسرحيات العالمية ؟ : « ان عواطفه قد تبدلت من جهة دون الفيرا » « وهو لا يستخلم الا هذه الطريقة لصميد النساء » « علما بأن هذا كله ما هو الا صورة سريعة لشخصيته » .

ثانيا : (المشهد الثالث من الفصل الثانى) : يصفح دون جوان الفلاح بيرو أربع مرات ، ولكن الأستاذ ادوار ميخائيل يشفق على الخادم المسكين أو يشفق علينا نحن من تصور تلك القسوة فيجعل عدد الصفحات اثنتين لا أربع ! ويقول بيرو لحطيطته شارلوت :

«J'aime mieux te voir crevée que de te voir à un autres»

ومعنى هذا من سياق الحديث أنه يفضل أن تهلك (أن تموت) عن أن يراها زوجة لشخص آخر الا أن مترجم المسرحية يشوه هذا المعنى ، ويذهب فى تصوره الى أبعد مما يتصوره بيرو . . . انه يحدد بالدقة طريقة الموت التى يجب أن يفضلها بيرو لحطيطته ان هى استجابت لاغواء غيره ! ، يقول : « . . . أفضل أن أراك مشنوقة على أن أراك مع غيرة » ! ويقول بيرو لدون جوان الذى يريد أن يعتدى عليه بالضرب : « أنا لا يهمنى شيء » ، فردد عليه قائلا : « Voyons cela » ومعنى هذه العبارة « لنرى ذلك » ، الا أن الأستاذ ادوار ميخائيل يترجمها « جرب ذلك » ! فماذا عسى بيرو

أن يجرب ؟ ان دون جوان لم يدركه بعد ، وهو - كما يقول النص الفرنسي - يجري وراءه للحاق به .

ثالثا : (المشهد الثاني من الفصل الثالث) : يقول الشحاذ لدون جوان وخادمه وهو يحذرهما من اللصوص المنتشرين في الغابة التي سيمران بها وهما في طريقهما الى المدينة :

«... depuis quelque temps, il y a des voleurs ici aurour»

أى منذ فترة واللصوص منتشرون حول هذا المكان .. ما طول هذه الفترة ؟ لا ندرى .. ولكن مترجم المسرحية يتطوع بتحديد هـا فيقول : « .. » ، لانه يوجد بعض اللصوص قد انتشروا هنا وهناك منذ عشرة أيام » ! هذا التحديد ليس من حق من يحرص على الأمانة في الترجمة .. وبعد أن يتلقى الشحاذ شكر دون جوان على ما أسدى اليه من نصيحة ، يلتبس منه الاحسان

«Si vous vouliez, Monsieur, me secourir de quelque aumône»

ومعنى هذه العبارة ببساطة « هل لك يا سيدي أن تعينى بصدقة » .. ولكن الأستاذ ادوار يترجمها هكذا : « ان أردت يا سيدي أن تساعدنى ببعض الاحسان ؟ » !! . و يترجم تعبیر prier Dieu الذى يرد عدة مرات فى النص بـ « يصلئ لتمنح السماء .. » . وكنت أفضل أن تكون الترجمة « أدعو السماء أو أدعو الله » .. ثم هل يستطيع أن يكتب العبارة التالية أكثر من مرة دون أن يسئ الى اللغة العربية : « أعطيه لك » ؟ .. وينتهى الحديث بين الشحاذ ودون جوان الذى يلمح فى الغابة مشاجرة غير متكافئة بين رجل وثلاثة آخرين ، ويختتم مولير هذا المنظر بهذه العبارة الانتقالية التى يضعها بين قوسين «Il court au lieu du combat»

ومعناها « ويسرع الى مكان المشاجرة » .. ولكن المترجم يملأ قوسيه بكلمة واحدة لا تمهد للقارئ للمنظر التالى هـى : (ويخرج) !

رابعا : (المشهد الأول من الفصل الرابع) : يقول دون جوان فى هذا المشهد القصير :

«...et nous pouvons avoir été trompés par un faux jour, ou surpris de quelque vapeur qui nous ait troublé la vue»

وينقل الأستاذ ادوار هذا القول بالعبارة التالية : « ٠٠٠ ولعلنا خدعنا في نهار ملبد بالغيوم ، أو لعلنا فوجئنا بشيء من الاضطراب صعد الى رؤوسنا فاختلط بالوهم نظرنا » ! ايضاً صعد الاضطراب الى الرؤوس ؟ ! أ يختلط النظر بالوهم ؟ !

خامساً : (المشهد الثالث من الفصل الخامس : يستعمل المترجم في هذا المشهد كلمة « اعتزال » ترجمة لكلمة «retraite» أكثر من مرة ، وأظن أنه أراد أن يقول « انعزال » لا سيما أنه لا يذكر لنا ما تعتزله الفتاة ، ذلك لأن الأمر يتعلق بدخول فتاة أحد الأديرة ٠٠ ويحاول دون جوان أن يتملص من وعده بالزواج من الغير ، ويقول لأخيها :

«...et qu'avec elle assurément je ne ferais point mon salut»
ولكن الأستاذ ادوار يترجم هذه العبارة ترجمة غامضة ركيكة معا فيقول : « ٠٠ وإني لن أحصل على خلاص نفسي طالما كنت معها» ويرد دون كارلوس بقوله :

«Croyez-vous, D. Juan nous éblouir ces belles excuses»
أي « وهل تظن يا دون جوان أنك تبهرنا (أو تقنعنا) بهذه الانفرانج المحلابة ؟ » ولكن الأستاذ ادوار أعطانا هذه الترجمة التي جعلتني أنتفض : « وهل تظن انني سأكتفي بمثل هذه الخطب والمواعظ ؟ » ٠٠ ويصر دون جوان على موقفه فيقول له دون كارلوس :

«Vous aurez fait sortir ma socur d'un couvent pour la laisser ensuite»

أي : « انك تكون قد أخرجت أختي من دير لتهجرها (لتتخلى عنها) بعد ذلك » ٠٠ ولكن المترجم يتصرف على النحو التالي : « ماذا ٠٠ وهل تظن أنك بعد أن أخرجت أختي من الدير ، تستطيع أن تهجرها بعد ذلك ؟ » ! المعنى محرف تحريفاً بينا ، وتكرار كلمة « بعد » بسبب ركافة العبارة . . وركبك أيضاً هذا التعبير « ماذا ؟ السماء دائماً » الذي يقابل في النص الفرنسي .

Et quoi, toujours le ciel»

(الذي يعنى ببساطة : « انك لا تكف عن ذكر السماء »)
 وركيكة كذلك هذه الجملة « ولكن أعلم أنه ليس أنا الذي يريد
 المارزة » .. أما هذه العبارة « أطلب الترضيه من السماء » التي
 تريد أن تترجم لنا قول دون جوان ندون كارلوس «Prenez-Vous
 en au Ciel» فهي تخفق كل الاخفاق فيما أرادت ، لأن العبارة
 الفرنسية تعنى : « عليك أن تحمل السماء هذه المسئولية : أو عليك
 أن تلقى التبعة على السماء » .

لقد أطلت : ومع ذلك فلم أتناول بالتعليق على الترجمة سوى
 خمسة مشاهد من السبعة والعشرين التي تحتوى عليها المسرحية .
 ان الترجمة الأمينة التي لا تنقيد « بالحرفية » الا بالقدر الذي يقتضيه
 احترام فكرة المؤلف لهي نوع من الخلق الفني . وهذا الضرب من
 ضروب الترجمة هو الذي نحتاج اليه في محاولتنا الاستفادة من
 التراث الغربى ، ومن المفروض أن يثق القارئ فيمن يترجم له ،
 وليس من المفروض أن يعكف كل قارئ على مقارنة كل نص عربى
 بالنص الأجنبى المترجم ، ولو أن هذا يسير عليه لكان أيسر منه
 أن يرد المصادر الأصلية دون حاجة الى وساطة المترجم . ان الترجمة
 الحقيقية فن كما قلت ، وليس فى وسع كل انسان أن يوفق فيها
 مهما اعتمد على بضعة معاجم ، ذلك لأن هناك شيئا اسمه « روح
 النص » ، ولأن اتقان لغة واحدة لا يكفى للقيام بترجمة قوية أمينة
 لا تهزأ بعقول القراء . كيف يكون الحال إذن اذا كان المترجم لا يجيد
 لغة واحدة ؟ انه يشوه أفكار المؤلف وبأسلوب ركيك .. ولست
 أقصد بهذا الكلام أن أعجز مترجم مسرحية « دون جوان » لموليير ..
 فأنا وإن كنت لا أعرفه الا أنني ألس قدرته على الترجمة الجيدة ان
 هو أبدا فى انتاجه أولا ، وحرص على تنقيح أسلوبه بعد ذلك .

ترجمة مسرحية
جزيرة العبيد
ماريشو
شخصيات المسرحية

ايفي قراط
ايرل كان
ايفروزين
كليان تيس
توبلان

بعض سكان الجزيرة
المسرحية تلور في جزيرة العبيد
المسرح يصور بحرا وصخورا على أحد جانبيه
واشجارا وبيوتا على الجانب الآخر .

المشهد الأول

(يتقدم ايفيقراط على المسرح مصحوبا بأولكان)

ايفيقراط : (بعد أن تنهد) : أولكان !

أولكان : (فى حزامه زجاجة من النبيذ) : سيدى !

ايفيقراط : ماذا سيكون مصيرنا فى هذه الجزيرة ؟

أولكان : سوف نصاب بالهزال والضمور ، ثم نموت جوعا .. هذا شعورى ، وهذه فصتنا ..

ايفيقراط : اننا وحدنا الذين نجونا من الغرق .. لقد هلك جميع رفاقنا .. وانى الآن لأغبطهم على مصيرهم ..

أولكان : يا للحسرة ! لقد غرقوا فى البحر ، ونحن نحظى بنفس المتعة !

ايفيقراط : أخبرنى .. لقد استطاع بعض رفاقنا - حين ارتطمت سفينتنا بالصخور - أن يلقوا بأنفسهم فى الزورق .. صحيح ان الأمواج غطته ، وانى لا أدري ما فعلت به .. ولكن ربما كان الحظ قد حالقهم فرسا بهم هذا الزورق فى مكان ما من الجزيرة .. فى رأى أن نبحث عنهم .

أولكان : هيا بنا . فلست أجد غضاضة فى ذلك .. ولكن لنمكث قليلا ريثما نحتسى قدحا من « ماء الحياة » .. لقد أنقذت زجاجتى المسكينة ، ها هى ! .. سأشرب ثلثيها - وهذا ما يقضى به العدل - ثم أعطيك ما يتبقى فيها .

ايفيقراط : هيه ! علينا ألا نضيع وقتنا .. أتبعنى ، فلا ينبغي أن نترك أية حيلة لمخادرة هذا المكان . اننى اذا لم أفر من هنا فسيقتضى على ، ولن يتاح لى أن أرى أثينا من جديد ، فنحن فى جزيرة العبيد .

أولكان : أوه ! أوه ! ما هذا الجنس ؟

ايفيقراط : انهم عبيد من اليونان ثاروا على سادتهم ، وأتوا منذ قرن من الزمان للاقامة فى هذه الجزيرة .. وأظن أنهم هم الذين

يحتلونها . أنظر ؛ ان هذه بعض أكوأهم من غير شك . ان
من عاداتهم - يا صديقي ارلكان - أن يقتلوا جميع السادة
الذين يصادفونهم ، أو أن يستعبدهم .
ارلكان : هيه ! ان لكل بلد عاداته . هم يقتلون السادة . حسنا
. ولقد سمعت عن هذا . ولكن يقال انهم لا يمسون العبيد
أمثالي بسوء .

ايفيقراط : هذا صحيح .

ارلكان : هيه ! من يعيش ير !

ايفيقراط : ولكنني مهدد بصياغ حريتي ، وربما بضياغ حياتي .
ألا يكفي هذا يا ارلكان لأن أشفق على نفسي ؟

ارلكان : (يمسك بزجاجته ليشرّب) آه ! اني ارثي لك من كل
قلبي . هذا صدق ! .

ايفيقراط : اتبعني اذن .

ارلكان : (يصفر) .

ايفيقراط : ماذا اذن ؟ . ماذا تريد أن تقول ؟

ارلكان : (يغني وهو في حالة شرود) : تالا تالارا

ايفيقراط : تكلم اذن . هل فقدت صوابك ؟ فيم تفكر ؟

ارلكان : (ضاحكا) : آه ! آه ! آه ! . يا سيدي ايفيقراط ،
ما أعجب المغامرة ! . أقسم لك بأنني ارثي لحالك ، ومع ذلك
فلمست قادرا على أن أمنع نفسي من الضحك .

ايفيقراط : (ينطق همسا بالكلمات الأولى حتى لا ترقى الى اذن
ارلكان) : ان هذا الحسيس يستغل موقعي . لقد أخطأت
اذ أنبأته في أي مكان نحن . ان غبطتك ليس لها ما يبررها
. لنمشي في هذا الاتجاه .

ارلكان : ان ساقى لا تقويان على الحراك .

ايفيقراط : لننتقدم ، اني ألتمس اليك .

ارلكان : « اني التمس اليك » ، « اني التمس اليك » ! يالك من

مؤدب مهذب ! .. والفضل فى ذلك يرجع الى جو هذا
البلد ! ..

ايبيقراط : هيا لنسرع .. لنكتفى بالمسير نصف فرسخ على
الساحل بحثنا عن زورقنا ، فربما عثرنا كذلك على بعض
رفاقنا .. وفى هذه الحال نستطيع أن نبحر معهم ..
ارلكان : (ماؤحا) : يالك من هازل ! .. كم تتقن دورك !

(ويفنى) :

ياما أحلى الابرار

حين نجدف ونجدف ونجدف

ياما أحلى الابرار

حين نجدف ، مع محبوبه ..

ايبيقراط : (يكظم غيظه) : ولكنى لا أفهمك أبدا يا صديقى
ارلكان .

ارلكان : يا سيدى العزيز ، ان مجاملاتك تسحرنى .. وان من
عادتك أن تمنحنى من هذه المجاملات بهراوتك مالا يعدل
ما أراه منك الآن ...

والهراوة موجودة الآن فى الزورق ! ..

ايبيقراط : هيه ! .. ألا تعرف انى أحبك ؟

ارلكان : بلى .. ولكن أدلة صداقتك تهوى دائما على كفى ، وهذا
لا يليق .. هاك : لتبارك السماء رفاقنا ! .. ان كانوا قد
فارقوا الحياة فلأجل طويل .. أما ان كانوا لا يزالون أحياء
فلن يطول بقاؤهم ، وهذا يسلينى !

ايبيقراط : (متفعلا بعض الشيء) : ولكنى أنا فى حاجة اليهم ..
ارلكان : (فى غير اكتراث) : أوه ! .. هذا جائز ، فكل له شئون
.. وأنا لا أعوقك ...

ايبيقراط : يالك من عبد وقح !

ارلكان : (ضاحكا) : آه ! انك تتحدث بلغة أثينا ، وهى لغة لم
أعد أفهمها ..

ايبيقراط : أتترفع على سيدك ؟ ألم تعد عبدا لي ؟
اولكان . (يتقهقر في صرامة) : انى اعترف بما يشينك : لقد كنت عبدا لك . ولكن دعنا من كل هذا ، فانى أعفو عنك .
 ان الناس لا قيمة لهم . كنت عبدا في اثينا . وكنت تعاملنى معاملتك لحبه ان مسكين ، وتقول : ان ذلك عدل لانه كنت الأقوى . ولكن حسنا يا ايبيقراط : سوف تجد هنا من هم أقوى منك . سيجعلون منك عبدا بدورك ، وسيقولون لك أيضا ان ذلك عدل . وسنرى رأيك في هذه العدالة . سوف تذكر لى احساسك بها ، وأنا أنتظرك هناك .
 . . . وحين تكون قد ذقت العذاب ستصبح أكثر تعقلا ، وستزيد درايتك بما يباح الحاقه بالآخرين من أذى ! . . ان الأمور فى هذا العالم تستقيم لو أن جميع من هم على شاكلتك لقنوا نفس الدرس الذى تتلقاه . وداعا يا صديقى . انى ذاهب لألقى رفاقى وهم سادتك . . . (يبتعد) . .

ايبيقراط : يدفعه اليأس الى الجرى وزاده شاهرا سيفه) :
 أيتها السماء العادلة ! هل يمكن أن يكون هناك انسان أتعس منى ؟ وأن يلقي من الإهانة أكثر مما ألقى ؟! . . أيها التعس ، انك لا تستحق الحياة . . .

اولكان : مهلا . . لقد تضاءلت قواك ، اذ لم أعد أطيعك ، فحذار . .

المشهد الثانى

تريفلان : (يقبل ومعه خمسة أو ستة من سكان الجزيرة ، وسيدة وتابعتها . . ويسرعون جميعا نحو ايبيقراط الذى يحمل سيفه فى يده) .

تريفلان : (يأمروا رجاله بالقبض على ايبيقراط وبتجريدته من سلاحه) :
 لا تتحرك ، ماذا تنوى أن تفعل ؟

ايبيقراط : أريد أن أعاقب عبيدى على وقاحته .

تريفلان : عبدك ؟ أنك مخطيء ، وسوف نعلمك كيف تهذب
الفاظك ..

(ينتزع السيف من ايبيقراط ويدفع به الى ارككان) :
خذ هذا السيف يا رفيقى ، انه لك ..

ارلكان : لتسبح السماء عليك الصحة يا رفيقى الشجاع !
تريفلان : ما اسمك ؟

ارلكان : أهو اسمى الذى تسأل عنه ؟
تريفلان : حقا

ارلكان : أنا ليس لى اسم يا رفيقى .
تريفلان : ماذا إذن ؟ ليس لك اسم ؟

ارلكان : لا ، يا رفيقى .. ليس لى سوى كنى أطلقها على : أحيانا
يناديني بأرككان ، وأحيانا أخرى يقول لى « هيه » ! ..
تريفلان : هيه ! هذا اللفظ لا كلفة فيه .. ان مثل هذه المغلاة
تدلى على هؤلاء السادة .. وهو ، ما اسمه ؟

ارلكان : آه ! يا للشيطان ! ان له اسما هو الشريف ايبيقراط .
تريفلان : حسنا .. فلتبادلا الآن اسميكما : كن أنت بدورك الشريف
ايبيقراط .. وأنت يا ايبيقراط لتسم نفسك أرككان أو
« هيه » .

ارلكان : (يقفز من الفرح ويوجه الكلام الى سيده) : أوه ! أوه !
كم سنمعن فى الضحك أيها الشريف هيه !

تريفلان : (موجها الكلام الى ارككان) : لتذكر يا صديقى العزيز
وأنت تستعير اسمه أنك لم تمنح اياه ارضا لزهوك بقدر
ما منحته لمعاقبته على غطرسته .

ارلكان : نعم ، نعم .. لنعاقب ، لنعاقب !
ايبيقراط : (ناظرا الى ارككان) : أيها الصعلوك !

ارلكان : تكلم اذن يا صديقي الطيب .. ها هي جساره جديدة
تلتحق به ، فهل هذا مباح له ؟

تريفلان : (موجهها كلامه الى ارلكان) : انه في هذه اللحظة يستطيع
أن يقول كل ما يريد ... (ثم موجهها كلامه الى ايفيقراط) :
ان مغامرتك يا ارلكان تحزن في نفسك .. وأنت تشعر
بالغضب نحو ايفيقراط ونحونا .. لا تنخرج ! هون على
نفسك بأعنف أنواع الانفعال .. انعتة وايانا بالتعاسة ، فكل
شيء مباح لك الآن ! .. ولكن عليك - حين تمر هذه اللحظة
- ألا تنسى أنك ارلكان ، وان هذا هو ايفيقراط ؛ وانك
بالنسبة اليه ما كان هو بالنسبة اليك ... هذه هي
قوانيننا ؛ ومهمتي في هذه الجمهورية أن أكفل لها الاحترام
في هذه المقاطعة ..

ارلكان : آه ! ما أجمل هذه المهمة !

ايفيقراط : أصبح أنا عبدا لهذا الشمس ١٩

تريفلان : فقد كان فعلا عبدا لك ..

ارلكان : واحسرتاه ! ما عليه الا أن يكون مطيعا ، وأنا أبذل له
شتى أنواع الرقة ..

ايفيقراط : انك تمنحني الحرية في أن أقول له كل ما يرضيني ..
ولكن ذلك لا يكفي : : فليؤت لي بعضا ..

ارلكان : يا رفيقي ، انه يريد أن يكلم ظهري ! .. وأنا أضعه في
حماية الجمهورية ! ..

تريفلان : لا تخش شيئا .

كليانتييس : (موجهة كلامها الى تريفلان) : سيدي ، انني أمة أنا
الأخرى ، ومن نفس السفينة ... الشمس اليك ألا تنساني ..

تريفلان : لا يا بنيتي الجميلة .. لقد فطنت الى حالك من ثيابك، وكنت
قد هممت بأن أحدثك فيما يتعلق بك حين أبصرته ممسكا
بسيفه ... ذعيني الآن أتم ما اعتزمت قوله .. ارلكان ! ..

أولئك : (ظانا أن أحدا يناديه) : هيه ! .. انى أذكر الآن بأنى
أدعى إيفيقراط .

تريفلان : (يواصل حديثه) : حاول أن تهدئ من روعك ، فانت
تعرفين من غير شك من نحن ؟

أولئك : أوه ! انهم قوم ظرفاء ..
كليانتيس : وعاقلون ..

تريفلان : لا تقاطعوني يا أبنائى .. اننى أعتقد اذن أنكم تعرفون
من نحن .. ان آباءنا حين استشاطوا غضبا بسبب فظاظة
سادتهم غادروا اليونان وأتوا ليقموا هنا .. ولقد دفعهم
غضبهم مما كان قد لحق بهم من أهانات سادتهم الى جعل أول
قانون لهم يقضى بقتل جميع السادة الذين تقودهم الصدقة
أو الفرق الى جزيرتهم ، وتبعاً لذلك ، برد الحربة الى جميع
العبيد : ان الرغبة فى الثار هى التى أملت هذا القانون ..
وبعد مضى عشرين سنة ألغى هذا القانون باسم الصواب ،
وسن قانون غيره أقل عنفا .. اننا لم نعد نثار لأنفسنا
منكم ، وانما نحن نقومكم .. لم تعد حياتكم هى التى
نطاردها ، وانما نحن نسعى للقضاء على ما فى قلوبكم من
فظاظة ... نحن نقذف بكم فى العبودية لنجعلكم تحسون بما
فيها من آلام ، ونستذلكم لتجدوا فى صلفنا ما يحثكم على
لوم أنفسكم على أنكم كنتم مثلنا .. سوف يدوم استعبادكم
- أو على الأصح تعليمكم الانسانية - ثلاثة أعوام يطلق فى
نهايتها سراحكم ان رضى سادتكم عما تكونون قد حققتم من
تقدم ... واذا لم تستقم حالكم احتجزناكم بدافع من الشفقة
على التمساء الجدد الذين يمكن أن يقعوا فريسة لكم فى مكان
آخر .. وبدافع من طيبة قلوبنا سنزوج كلا منكم من إحدى
مواطناتنا ... هذه هى قوانيننا فى هذا الشأن .. عليكم أن
تستفيدوا من صرامتها التى تهدف الى الخير ، وأن تشكروا
القدر الذى قادكم الى هنا .. انه يضعكم بين أيدينا أيها
القساة الجائرون المتغطرسون .. ها أنتم فى موقف

لا تحسدون عليه .. ونحن نشرع في معالجتكم ، فأنتم مرضانا
أكثر منكم عبيد لنا ، ونحن لا نمنح انفسنا سوى ثلاثة أعوام
لنجعل منكم أناسا اصحاء ، اى انسانين ، عقلاء ، كرماء
طوال حياتكم .

اولكان : وكل هذا بغير مقابل .. دون أن ننظف بطونكم بالعقاقير
المسهلة ، أو أن نسيل من أجسامكم السماء .. فهل فى وسع
انسان أن يحصل على الصحة بثمن أبخس ؟

تريفلان : ثم حذار أن تحاولوا الفرار من هذه الأماكن ، اذ إن
محاولة ذلك ستبوء بالفشل ، وستسبى الى مصيركم .. عليكم
أن تبدءوا أسلوب حياتكم الجديدة متذرعين بالصبر .

اولكان : ما دام لصالحه فماذا يمكن أن يقال ؟

تريفلان : (يوجه كلامه الى العبيد) : أما أنتم يا أبنائى ، يا من
صرتم مواطنين أحرارا .. فسيسكن ايفيقراط فى هذا الكوخ
مع اولكان الجديد .. وستسكن هذه الفتاة الجميلة فى الكوخ
الآخر .. وعليكم أن يستبدل كل منكم بشيابه ثياب الآخر ..
هذا أمر ...

(ويقول لأولكان) : انتقل الآن الى البيت المجاور لتأكل ان كان
لديك رغبة فى الطعام .. وأنا أنبئك - فضلا عن ذلك -
أنك منحت ثمانية أيام تستطيع خلالها أن تسعد بتغيير حالك
.. وحين تنتهى هذه الفترة سيعهد اليك - ككل الناس -
بعمل يلائمك .. هيا ، انى أنتظرك هنا ... (ويوجه كلامه
الى سكان الجزيرة) :

أما انتم فعليكم ألا تبحروا هذا المكان .

(يغادر اولكان المكان وهو ينحنى تحية لكليانتييس .

المشهد الثالث

تريفلان - كليانتييس (الأمة) - ايفروزين (السيدة)
تريفلان : أه ، يا مواطني .. فانا أعتبر جزيرتنا منذ الآن وطننا
لك .. ما اسمك ؟

كليانتييس : (مخيبة) : اسمي كليانتييس ، واسمها ايفروزين .
تريفلان : كليانتييس ؟ .. لنسمح بذلك ! ..
كليانتييس : ولى كذلك أسماء مستعارة ، فهل يروقك أن تعرفها ؟
تريفلان : بكل تأكيد .. ما هي هذه الأسماء المستعارة ؟
كليانتييس : لدى قائمة بها : فانا بلهاء ، مثيرة للسخرية ، حمقاء ،
مغفلة .

ايفروزين : (وهي تتنهد) : يا لك من وقحة !
كليانتييس : انظر ، انظر ، فهذا اسم آخر نسيت أن أذكره ..
تريفلان : حقاً انها تفاجئك وأنت متلبسة .. فى بلدك يا ايفروزين
أطلق الناس الشتائم على من لا يعاقبونهم اذا شتموا ..
ايفروزين : وا أسفاه ! بماذا اذن تريدني أن أرد عليها فى هذه
المغامرة التى أوجد فيها !

كليانتييس : أه ! يا سيدة ، لم يعد الرد على بالسهولة بمكان . فى
الماضى لم يكن هناك شيء أيسر من ذلك ، فقد كان التعامل مع
أناس مساكين .. هل كان هناك ما يحتم اتباع أساليب
مفرطة فى اللياقة ؟ : « افعل هذا .. انى أريد ذلك ..
أسكتي أيتها الحمقاء .. » وكان الأمر ينتهى عند ذلك الحد
... أما الآن فلا بد من التعقل فى القول ، وهذه أفة غريبة
على سيدتى سوف تتعلمها على مر الزمن ... ينبغي أن
نتدبر بالصبر : وسوف أبذل قصارى جهدى من أجل
تعليمها فى وقت قصير ..

تريفلان : (يوجه كلامه الى كليانتييس) : عليك بالاعتدال بايفروزين
.. (ثم يوجه كلامه الى ايفروزين) : وأنت يا كليانتييس ،

لا تستسلمى أبدا لآلك .. اننى لا أستطيع تغيير قوانيننا ،
وانت ليس فى مقدورك أن تتحرى منها .. ولقد أوضحت
لكم الى أى حد هى محدودة وخيرة بالنسبة اليكم ...

كليانتييس : هيم ! لقد كانت تخدعنى لو أنها لم تكن على ما هى
عليه ..

تريفلان : ولكن ما دمت تنتمين الى جنس ضعيف بطبيعته ، الأمر
الذى جعلك تدعين بسرعة تفوق سرعة الرجال لأمثلة الترفع
والاحتقار والقسوة التى أعطاها الناس فى بلادكم بمعاملتهم
لأقرانهم ، فإن كل ما أستطيع أن أفعله من أجلك هو أن
التمس من ايفروزين أن تزن بروح طيبة جميع ما يلحق بك
من إساءاتها لتجىء مجردة من الاجحاف .

كليانتييس : أوه ! هاك : ان كل ما تقوله يتجاوز حدود مداركى ،
ولست أفهم منه شيئا .. لن أبالى بالوسائل ، وسأزن
الأمر بذلك المقياس الذى كانت هى تزنها به .. وسوف
نتلقى النتيجة كيفما تجىء .

تريفلان : مهلا .. لا تعملى أبدا الى الثأر .

كليانتييس : ولكنك يا صديقى الطيب تتكلم فى نهاية الأمر عن
جنسها .. ان لديها سيئة الضعف ، وانى مثلها ، فليس
فى فضيلة القوة ... واذا كان من الواجب على أن أغتفر
كل ما أبدت نحوى من تصرفات سيئة ، فمن المحتم تلجئها
اذن أن تعذرني على ما أضمر لها من حقد ، ذلك لاني امرأة
مثلها .. ولكن من منا صاحبة الأمر والنهي ؟ ألسنت
أنا السيدة فى هذه المرة ؟ اذن فلتبدئى هى باغتفار
ضعفتي .. وسوف أغتفر لها بعد ذلك ما فعلته لى ...
عليها أن تنتظر !

ايفروزين : (موجهة الكلام الى تريفلان) : ياله من حديث ! ألا بد
من أن تعرضنى لسماعه ؟

كليانتييس : تحمليه يا سيدتى فانه ثمرة أفعالك .

تريفلان : هيا يا ايفروزين ، عليك بالاعتدال .

كليانتييس : ماذا تريدنى أن أقول لك ؟ ألا ترى أن أجلى وسيلة يقضى الانسان بها على غضبه هي أن يرضيه ؟ .. اننا نصبح متعادلين حين أكون قد اشتبكت معها وأنا على سجيى ائنتى عشرة مرة فقط .. هذا امر لا بد منه لى .

تريفلان : (يوجه كلامه الى ايفروزين على حده) : يجب أن يأخذ هذا الامر مجراه .. لكن هونى على نفسك ، فسوف ينتهى كل شىء فى وقت أقرب مما تظنين .. (ويوجه كلامه الى كليانتييس) : أود يا ايفروزين أن تتخلصى من ضعيفتك وأنا أحثك على هذا بدافع من صداقتى لك .. ولنبدأ الآن فى دراسة شخصيتها : ان من الضروري أن تصوريها لى أمامها لتتيحى لها أن تعرف نفسها ، وأن تحمر خجلا من عيوبها - ان كانت لديها عيوب - وأن تصلح من أمرها .. ونحن نصدر فى ذلك عن نوايا طيبة كما ترين .. هيا ، لنبدأ .

كليانتييس : أود ! ما أروع هذه الفكرة ! هيا . فانى على أهبة الاستعداد .. سلنى .. انى أشد ما أكون استجابة لفكرتك .

ايفروزين : (بصوت خفيض) : التمس منك يا سيدى أن تأذن لى بالانسحاب ، حتى لا أسمع ما ستقول .

تريفلان : ان هذا يا سيدتى العزيزة - ويا للأسف - ليس الا من أجلك .. ينبغى عليك أن تكونى حاضرة .

كليانتييس : تريشى ، تريشى ، فلن يدوم طويلا اشعارك بالحزى .
تريفلان : المتطرسه ، المتكلفة ، المدللة .. هذا هو تقريبا ما سأبدأ بسؤالك عنه .. فهل هي كذلك ؟

كليانتييس : تسألنى ان كانت متطرسه ، متكلفة ، مدللة ؟
هيه ! ها هي سيدتى العزيزة ، ان هذا يشبهها كوجهها .
ايفروزين : ألا يكفى هذا يا سيدى ؟

تريفلان : !ه ! انى أهنتك على ما يسبب لك هذا من حرج .. انك تحسين ، وهنا علامة طيبة أستبشر بها من أجل المستقبل .. ولكننا لم نتجاوز بعد الخطوط العريضة ، فلنعمد الآن الى التفصيل بعض الشيء ... فى أى شيء منها مثلاً - فى رأيك - تبرز العيوب التى نتحدث عنها ؟

كليانتييس : ماذا ؟ .. فى كل شيء فيها ، وفى كل زمان ومكان .. لقد طلبت اليك أن تسألنى .. ولكن من أين نبدأ ؟ لست أدرى ، فالأمر يختلط على .. هناك أشياء عديدة ، ولقد شاهدت منها الكثير ، ولاحظت شتى الأنواع ، الأمر الذى يبلبل تفكيرى .. سيدتى قصمت ، سيدتى تتكلم ، أنها تنظر ، أنها حزينة ، أنها مسرورة ، الصمت ، الكلمات ، الحزن ، السرور : كل هذه الأشياء سواء لا تتفاوت الا من حيث ألوانها .. انها الدلال الثرثار ، أو الذى ينم عن غيرة ، أو الذى ينير العجب .. ها هي سيدتى التى لا تظهر دائماً الا متفطرسة مدللة ، أو بهاتين الرذيلتين معا .. هذه هي الحقيقة ، وهذا ما أبداً به .. لا شيء غير هذا .

ايفروزين : لست أستطيع أن أتحمل ما أسمع .

تريفلان : بل تراثى ، فليس هذا سوى بداية .

كليانتييس : سيدتى تستيقظ : هل سعدت بنوم مريح ؟ هل أضفى عليها النوم جمالا ؟ هل تشعر بحيوية وصفاء فى عينها ؟ .. هيا سريعا الى السلاح ، سوف نقضى يوماً مجيداً .. البسوفنى الملابس المناسبة .. سوف تستقبل سيدتى ضيوفاً اليوم .. سوف تذهب الى المسرح ، للتمتزه ، الى « الصالونات » .. ان وجهها يمكن أن يكون معبرا ، يمكن أن يصون ضوء النهار .. سوف يسر من يراه . لا ينقصه الا أن يرفه عنه فى عزم .. انه فى حالة طيبة ، لا خوف اذن من شيء ..

تريفلان : انها تحلل هذا بطريقة لا بأس بها ..

كليانتييس : أما اذا لم تكن سيدتي قد نامت نوما مريحا • آه !
أتوني بفرآة •• هنا أناقده ألت الى هذه الحال •• ليس جسمي
على ما كنت أبغى أن يكون ، •• ومع ذلك فهي تنظر الى وجهها
في المرأة من جميع الزوايا ، ولكن لا شيء يروقها •• عينان
ذابلتان ، وبشرة تنم عن إرهاق •• لقد انتهى الأمر : يجب
ان يحجب هذا الوجه ، سوف تظل بملابسها العادية لأن
سيدني لن تستقبل أحدا اليوم ، ولا حتى في الصباح ان
استطاعت ذلك ، اذن سيكون جو الغرفة معتما على الأقل ••
ومع ذلك تقبل مجموعة من الضيوف ، ويدخلون : ماذا سيكون
رايهم في وجه سيدتي ؟ سوف يظنون أنها تفقد جمالها ••
فهل ستتيح لأصدقائها الطيبين لذة هذا الاستنتاج ؟ •• لا ،
فهناك علاج لكل شيء كما ستري •• كيف صحتك
يا سيدتي ؟ •• - سيئة للغاية يا سيدتي ، لقد فقدت
القدرة على النوم •• انني لم أغمض عيني منذ ثمانية أيام ••
وأنا لا أجرؤ على الظهور خشية أن يثير شكلي الخوف ••
وهذا معناه : « أيها السادة ، عليكم أن تتصوروا أن هذا الوجه
ليس وجهي ! •• لا تنظروا الى ، بل امهلوا مشاهدتي الى وقت
آخر •• لا تحكموا على اليوم •• انتظروا ريشا أنا •• »
كنت أسمع كل هذا ، فنحن معشر العبيد نمتاز على سادتنا
بالنظرة الثاقبة •• أوه ! انهم بالنسبة لينا أناس مساكين •

تريفلان : (موجه كلامه الى ايفروزين) : نشجعي يا سيدتي ••
استفيدي من هذا التصوير ، فهو فيما يبدو لي تصوير أمين •

ايفروزين : لست أدري الى أية مرحلة وصلت •

كليانتييس : لقد قطعت ثلثي الشوط ، وسوف أتم حديثي بشرط
ألا تسألي كلامي •

تريفلان : أكمل ، أكمل ، ان سيدتي ستقوى على تحمل تنمة
حديثك •

كليانتييس : هل تتذكرين أمسية كنت فيها بصحبة ذلك الفارس
الوسيم ؟ كنت في الغرفة ، وكنتما تتحدثان بصوت خفيض
•• الا أن سمعي مرهف •• لقد كنت تريدين أن تظفري

باعجابه دون أن يظهر عليك ذلك .. وكنت تتحدثين عن امرأة يراها في كثير من الأحيان .. تقولين : « هذه المرأة نظيفة - عيناها صغيرتان ، وإن كان ذلك لا يمنع من كونهما على قدر كبير من الجمال » .. وهنا كنت تفتحين عينيك ، وتتصنعين الأهمية ، وتومئين برأسك ، وتندللين ، وتظهرين حيوية بالغة .. وكنت أضحك .. ومع ذلك فقد أصبت التوفيق ، إذ وقع الفارس في شباكك ، قدم إليك قلبه ، فقلت له : « إلى أنا تقدم قلبك ؟ » .. - « نعم يا سيدتي ، إليك أنت ، إلى أجمل من في هذا الوجود » - « استمر أيها المرح ، استمر » .. قلت له هذا وأنت تنزعين قفازيك بحجة أنك تطلبين إلى أن أحضر إليك غيرهما . ألا أن يدك جميلة : لقد شامدها ، وامسكها ، وقبلها ، الأمر الذي جعله يصرح بأنه يحبك . وكان هذا التصريح هو القفازان اللذان كنت قد طلبتهما ! .. وبعد ، فهل أنا على حق ؟

تريفلان : (يوجه كلامه إلى ايفروذين) حقيقة انها على صواب .
كليانتيس : أصغ ، أصغ ، فهل هناك ما هو أمتع من ذلك .. حدث ذات يوم أن كانت تستطيع أن تسمعي في وقت خيل إليها فيه أنني لا أظن إلى سماعها .. كنت أتحدث عنها قائلة : « أوه ! أما عن هذا فيجب أن نعترف بأن سيدتي من أجمل نساء الدنيا .. » لقد أكسبتني هذه الكلمة القصيرة كل أنواع الرقة خلال ثمانية أيام ! ..

وحدث في مرة أخرى أن قلت إن سيدتي امرأة راجحة العقل : أوه ! إن هذا القول لم يأت بأي أثر ، ولقد كان ذلك من الخير ، فقد كان قولي صادرا عن تملق ! ..

ايفروذين : سيدي ، لن أمكث هنا إلا إذا أكرهت على البقاء .. اني لا أستطيع أن أتحمل أكثر مما تحملت حتى الآن ..

تريفلان : إذن فلنكتف الآن بهذا القدر .

كليانتيس : كنت سأحدث عن النشوة المتكلفة التي كانت تظهر عليها كلما شمت أدنى نوع من العطور .. انها لا تعرف أنني وضعت ذات يوم دون علمها بعض الزهور بجانب السرير

لأقف على ما سيحدث ذلك من أثر .. لقد انتظرت عبثاً
حدوث تلك النشوة .. وفى اليوم التالى كانت بين مجموعته من
الناس ، ووقع بصرها فجأة على زهرة : « كراك » ، لقد حلت
النشوة !!

تريفلان : كفى يا إفروزين .. والآن تنزهي بعض الوقت غير
بعيد عنا ، اذ لدى شىء أريد أن أقوله لها .. سوف تلحق
بك بعد ذلك ..

كليانتييس : (وهى تغادر المكان) : أوصها بأن تكون على الأقل
طبعة .. وداعاً يا صديقنا الطيب .. انى سعيدة بأن سريت
عنك .. سوف أصف لك فى مناسبة أخرى كيف أنها فى
كثير من الأحيان تستعيض عن الثياب الجميلة بملابس البيت
الخفيفة التى تبرز مفاتن جسمها .. إن هذه الملابس مظهر
آخر من مظاهر تبرجها .. قد يقال ان المرأة التى ترتدى مثل
هذه الملابس لا تعنى بالظهور ! .. فليخضع غيرى بمثل هذا !
.. فان مثل هذه المرأة تحصر نفسها فى « كورسيه » يثير
الشبق ، وتظهر فيه على سجيته ، ولسان حالها يقول للناس :
« انظروا الى مفاتنى ، انها لى » ، كما تريد أن تقول لهم :
« انظروا الى ما ألبس .. بالبساطة ! ان سلوكى لا تكلف
فيه » !! ..

تريفلان : لقد رجوتك أن تتركينا .

كليانتييس : انى خارجة .. وبعد قليل سنستأنف حديثنا الذى
سيكون مشوقاً الى أقصى حد ، فسوف ترى أيضاً كيف تدخل
سيدتى مقصورة بالمرح فى مغالاة وتصنع للعظمة يقترنان
بمظهر يوهم بأنها شاردة لا تصدر عن عمد ، ذلك لأن التريبة
الراقية هى التى تلقن هذا النوع من الكبرياء ! .. سوف ترى
أنها — وهى فى مقصورتها — تلقى بنظرة نهم عن الازدراء وعدم
الاكتراف على النساء الأخريات ممن لا تعرفهن ، اللاتى يجلسن
الى جانبها .. الى اللقاء يا صديقنا الطيب ، انى ذاهبة الى
فندقنا ..

المشهد الرابع

تريفلان : ان هذا الموقف قد آتعبك بعض الشيء ، ولكن ذلك لن يضريك بأية حال .

ايفروذين : انكم أناس همجيون !

تريفلان : نحن أناس أشرف يعلمونكم ، هذا كل ما فى الأمر . .
بقى عليك أن تقومى بأجراء طفيف .

ايفروذين : أما زالت هناك اجراءات ؟

تريفلان : انه اجراء تافه للغاية . . على أن أعد تقريراً عن كل ما سمعت وكل ما سأسمع منك من اجابات . . هل تقريرين بكل ما نسب اليك منهم حين من مشاعر التدلل ومظاهر تصنع الكرامة ؟

ايفروذين : أنا أقر ؟! . كيف ؟ يمكن تصديق هذه المزاعم ؟

تريفلان : أوه ! حذار ، فانها قابلة جداً للتصديق . . وانت ان اعترفت بها فسيسههم ذلك فى تحسين مصيرك . . وأنا أكتفى بهذا القول . . أن الأمل معقود على أن تتعرفى على نفسك ليحدو بك هذا الى التفكير فى يوم من الأيام فى كل مظاهر هذا العته الذى يجعل الانسان لا يحب الا ذاته ، والذى الهى قلبك الطيب عن عدد لا يحصى من اللغات المحمودة . . اما اذا لم تعترفى بما قالته فسننظر اليك على أنه لامل فى اصلاحك ، الأمر الذى يؤدى الى تأخير اعتاقك . . تدبرى اذن الأمر ، استشيرى نفسك . .

ايفروذين : اعتاقى ؟! . هيه ؟ هل لى أن أعقد الأمل على ذلك ؟

تريفلان : نعم ، انى أضمن لك هذا بالشروط التى أقولها لك . .

ايفروذين : عما قريب ؟

تريفلان : بدون شك . .

ايفروزين : سيدى ، تصرف اذن كائننى اعترفت بكل شيء ! .

تريفلان : ماذا ؟! تشيرين على بالكذب ؟!

ايفروزين : حقا يا لغرابية الشروط ! ان هذا يثيرنى .

تريفلان : ان فيها بعض الاذلال ، ولكنها خيرة للغاية .. اعزمنى ، فان ثمن الحقيقة سيكون حرية وشيكة .. هيا ، عليك ألا تشبهى الصورة التى أعطيت عنك .

ايفروزين : ولكن ..

تريفلان : ماذا ؟

ايفروزين : يوجد بعض الحق فى هذا الجزء أو ذاك عما قيل ..
تريفلان : «هذا الجزء أو ذاك» ؟! ليس هذا حسابنا . هل ستعترفين بجميع الحقائق ؟ .. هل بالغت فيما قالت ؟ .. ألم تقل سوى ما ينبغي قوله ؟ اسرعى ، فلدى أعباء أخرى ..

ايفروزين : أتحتم أجابة دقيقة كل الدقة ؟

تريفلان : هيه ! نعم يا سيدتى ، وما كل هذا الا لصالحك .

ايفروزين : اننى شابة ..

تريفلان : أنا لا أسالك عن سنك .

ايفروزين : اننى من مستوى معين .. ويطيب لى أن أثير الإعجاب ..

تريفلان : وهذا هو الشيء الذى يدل على أن الصورة التى أعطيت عنك تشبهك .

ايفروزين : أظن أن هذا صحيح .

تريفلان : هيه ! هذا ما كنا نريد أن نعرفه .. انك ترين أن هذه الصورة مثيرة للسخرية .. اليس كذلك ؟

ايفروزين : لا مفر من الاعتراف بذلك .

تريفلان : حسنا جدا ! .. اننى مغتبط آيتها السيدة العزيزة ..
اذهبى لتلحقى بكليانتيس .. انى أرد إليها اسمها الحقيقى
ليكون فى ذلك ضمان لك بانى سأوفى بوعدى .. لا يجب أن

ينفذ صبرك ، انك ان أظهرت بعض السلاسة فى الانقياد
 فستحين اللحظة المرجوة .
 ايفروزين : انى اعتمد على ثقتى فيك .

المشهد الخامس

أركان وايقيقراط (بعد أن غيرا ملبسهما) - تريفلان :

أركان : « تيرلان » .. « تيرلان » ، « تيرلان » ! « تيرلان » ..
 .. اننى جذلان يا رفيقى .. نبيل الجمهورية رائع .. لقد
 احتسيت كل قدحى ، فمذ صرت سيدا وأنا أشعر بعطش
 شديد يدفعنى الى أن أحتسى بعد قليل قدحا آخر .. لتحفظ
 السماء الكروم ، وزراعتها ، ومن يقطفون العنب ، ومخازن
 النبيذ فى جمهوريتنا العجيبة ! ..

تريفلان : حسنا ! .. لك أن تبتهج يا رفيقى .. أنت راض عن
 أركان ؟

أركان : نعم .. انه انسان طيب .. سوف أصنع منه شيئا ..
 انه يبدى استياءه أحيانا ولكنى حظرت عليه ذلك كى لا أتهمه
 بالعصيان .. كما أمرته بأن يكون معتبطا .. (يمسك بيد
 سيده ويرقص) : تالارا را لا لا ..

تريفلان : انك ساعدنى أنا نفسى .

أركان : أوه ! اننى حين أشعر بالابتهاج أكون معتدل المزاج .

تريفلان : هذا حسن جدا .. اننى جد سعيد اذ أدرك أنك راض عن
 أركان .. أنت فيما يبدو لم تجد فيه ما يدعو الى كثير من
 الشكوى فى بلده ؟!

أركان : هيه ! أهناك ؟ .. لقد كنت فى كثير من الأحيان أضمر له
 شر الشيطان ، فقد كان لا يطاق فى كثير من الظروف ..
 ولكن ما أسعدنى فى هذه اللحظة ! .. لقد كفر عن جميع
 آثامه واستحق منى البراءة ..

تريفلان : انى أحب فيك هذا الخلق ، وأنت تمس شغاف قلبى ،

واعنى أنك لن تفتخر فى تقدير ما ألت اليه من نعمة .. ولن
تسبب له أدنى ألم ، أليس كذلك ؟

ارلكان : ألم ؟! آه ! ياله من انسان مسكين ! .. لربما أبحت لنفسى
شئنا من الغطرسة فى تصرفى ازاءه لأنى سيده ، وهذا
كل ما فى الأمر .

تريفلان : لأنك سيده ! .. انك على حق ..

ارلكان : نعم .. فحين يكون الانسان سيده لا يستطيع الا أن يندمج
فى دوره فى غير كلفة .. وإن عدم الكلفة يؤدى أحيانا بالرجل
الفاضل الى الاتيان ببعض السفاهات .

تريفلان : آه ! ما علينا .. انى أدرك جيدا أنك لست شريرا .
ارلكان : وا أسفاه ! اننى لست سوى متمرّد ..

تريفلان : (موجهها كلامه الى ايفيقراط) : لا يروعك ما سأقوله ..
(ويوجه الكلام الى ارلكان) : أخبرنى : كيف كان يتصرف
هناك ؟ هل كان يعتور مزاجه وخلقه عيب ما ؟

ارلكان : (ضاحكا) : آه يا رفيقى ! .. ان بك خبثا .. انك تسأل
عن مهزلة .

تريفلان : هذا الخلق مسل اذن ؟

ارلكان : انها وذمتى مهزلة ..

تريفلان : ما علينا .. سوف نضحك عليها .

ارلكان : (موجهها كلامه الى ايفيقراط) : أتعنى يا ارلكان بأن
تضحك عليها أنت الآخر ؟

ايفيقراط : (بصوت منخفض) : أتريد أن تصل الى حد اثاره
الأس فى نفسى .. ماذا ستقول له ؟

ارلكان : دعنى أفل .. سأطلب منك العفو بعد أن أهينك .
تريفلان : ان الأمر هين .. ولقد طلبت من الفتاة التى رأيتها
نفس الشئ فيما يتعلق بسيدتها .

اولكان : لنؤكد أن كل ما ذكرته لك كان من قبيل العته الذى يثير
الاشفاق .. كان أنواعا من البؤس .

تريفلان : هذا أيضا صحيح .

اولكان : هاك اذن : انى أسوق اليك مثل ما قدمت ، فليس فى هذا
الشباب المسكين أكثر من ذلك : طيش وبؤس ، هذا كل ما فيه
.. أليس فى ذلك ائمال تستحق العرض ؟ .. ان فى طبيعته
طيشا ، فضلا عن أنه يتكلفه كذلك .. هكذا تحبه النساء
.. انه مسرف فى كل شيء ، مقتر حين ينبغى أن يكون كريما ؛
وكريم حين يجب أن يكون مقترا .. يحسن الاقتراض ،
ويسء الدفع .. يشينه أن يكون عاقلا ويشرفه أن يكون
معتوها .. به نزعة الى السخرية من خيرة القوم ، ونزعة الى
الادعاء .. ما أكثر عشيقاته اللائى لا يعرفهن ! .. ها هو
الرجل الذى أعرفه : فهل يستحق منى أن أصوره ؟ ..
(يوجه الكلام الى ايفيقراط) : لا ، لن أفعل هذا يا صديقى ،
فلاتخش شيئا .

تريفلان : هذا الوصف السريع يكفينى .. (يوجه الكلام الى
ايفيقراط) : ما عليك الآن الا أن تعترف اعترافا صادقا بما
قبل عنك .

ايفيقراط : أنا ؟

تريفلان : أنت نفسك .. لقد فعلت مثل هذه السيدة التى كانت هنا
منذ حين .. أنها تستطيع أن تدلك على ما حدا بها الى
الاعتراف .. صدقنى : ان فيما أدعوك اليه كل الخير لك .
ايفيقراط : كل الخير ؟ .. ان كان الأمر كذلك فان فيه شيئا
يمكن أن يناسبنى الى حد ما .

اولكان : بل عليك أن تقبل الوضع كاملا فهو يلائمك كل الملامة .

تريفلان : أنا لا أقبل أى حل وسط .

ايفيقراط : أتريد منى أن أعترف بما يثير السخرية ؟ ..
اولكان : ماذا يضير فى ذلك ما دام قد صدر عنك ؟

تريفلان : أليس لديك شيء آخر تقوله لي ؟
إيفيقراط : هل لك إذن أن تكتفي مني بنصف ما تريد ، لتقيلني من
عثرتي ؟
تريفلان : لتقل كل شيء •
إيفيقراط : لك على هذا •• (ارلكان يفرق في الضحك) •
تريفلان : لقد أحسنت صنعا •• لن تخسر بهذا شيئا •• وداعا
•• سوف تبلغك أنيائي عما قريب •

المشهد السادس

كليانتييس - إيفيقراط - ارلكان - إيفروزين •
كليانتييس : هل لي يا سيدي إيفيقراط أن أسألك عما يكون قد
أضحكك يا ترى ؟
ارلكان : انني أضحك من تابعي ارلكان الذي اعترف بأنه كان
موضوعا للسخرية •
كليانتييس : هذا يدهشني إذ أن عليه سيماء رجل عاقل • إذا أردت
أن ترى امرأة مدللة باعترافها فلتنظر الى تابعتي •
ارلكان : (ينظر إليها) • عجباً ! ان هذا الوجه ينطق بخبث متأصل
•• ولكن لننتحدث في أمور أخرى يا آنستي الجميلة •• ماذا
سنفعل في هذه الساعة التي نشعر فيها بالابتهاج ؟ ••
كليانتييس : هيه ! ياله من حديث شائق !
ارلكان : اني أخشى أن يجلب لك النعاس •• لقد بدأت أنا أتناب ،
ولو حدثتك عن حبي لك لكان ذلك أكثر ترفيها •
كليانتييس : حسنا •• لتفعل •• تنهد من أجل •• أسع للظفر
بقلبي •• خذ أن استطعت •• لن أحول بينك وبين الحصول
عليه •• ولتجد في ذلك •• هانذا •• اني أنتظر •• ولكن

ليكن أسلوبك في الكلام فخما ما دمنا قد صرنا أسيادا ..
لنبداً بأدب كما تفعل الطبقة الارستقراطية ! ..

ارلكان : نعم بالتأكيد ، وسوف نواصل بأحسن ما بدأنا .

كليانتييس : أرى أن تطلب احضار بعض المقاعد لنروح عن أنفسنا
ونحن جالسان ، ولأصغى الى الكلمات الرقيقة التي ستوجهها
الى .. ينبغي أن نستمتع بالحال التي ألنا إليها ، وأن نسعد
بما فيها من لذة .

ارلكان : ان رغبتك بمثابة أمر لي .. (يوجه الكلام الى ايفيقراط) :
هيا يا ارلكان : احضر سريعا كرسيًا لي ومقعدا مريحا
للسيدة ..

ايفيقراط : أيمن أن تستخدمني في أمر كهذا ؟

ارلكان : الجمهورية تمنحني هذا الحق .

كليانتييس : اسمع ، اسمع : من الخير أن نسرى عن أنفسنا بهذه
الطريقة .. عليك خلال الحديث أن تستطرد في مهارة
بحيث تجعله ينصب على ما أوجت اليك به عيناي من ميل
نحوي ، فاني أذكرك من جديد بأننا أناس مهذبون ، لا تنس
ذلك .. هيا .. لنتصرف كما يتصرف الاشراف .. لا تدخر
أية تحية أو احترام ازائي ، فان الأمر لم يعد يتعلق بما
اعتاد الخدم فيما بينهم من عدم التكلف .

ارلكان : وأنت ، لا تهمل أية وسيلة من وسائل الاغراء . تشجعي
فما ذلك الا لنهزا بسيدينا .. هل سنستبقيهما معنا ؟

كليانتييس : ما في ذلك صعوبة .. أفنى وسعنا أن تستغنى عنهما ؟
.. انهما تابعا .. كل ما عليهما هو أن يبتعدا عنا .

ارلكان : (موجهًا كلامه الى ايفيقراط) : لنبتعدا عنا عشر خطوات ..
(ايفيقراط وايفروزين يبتعدان وهما يأتیان بحركات تعبر
عما يشعران به من دهشة والم - تنظر كليانتييس الى
ايفيقراط وهو يبتعد ، كما ينظر ارلكان الى ايفروزين) .

ارلكان : (يتجول هو وكليانتييس على المسرح) : أتلاحظين يا سيدتي
ضوء النهار ؟

كليانتييس : ان الجو أجمل ما يكون .. ان هذا اليوم يعتبر يوما
رقيقا ..

ارلكان : يوما رقيقا ؟ اذن فأنا أشبهه يا سيدتى .

كليانتييس : كيف ؟ أنت تشبهه ؟

ارلكان : (موجهها كلامه الى ايفيقراط) : يا الهى ! كيف لا يكون
الانسان رقيقا حين ينفرد بالنظر الى ملاحظتك ؟ (وبعد أن ينطق

بهذه العبارة يقفز من الفرع) : أوه ! أوه ! أوه ! أوه ! ..
كليانتييس : ماذا أصابك اذن ؟ اتحيد بحدیثنا عن وجهته ؟

ارلكان : أوه ! .. لا شىء .. انى جذلان .

كليانتييس : لتكف عن هذا المديح لأنه يزعجنا .. (تواصل كلامها) :

كنت أعرف أن ملاحظتى ستؤثر فيك . انك يا سيدى ظريف
رقيق .. أنت تتنزه معى ، وتعبير لى عن مشاعر حلوة ..
ولكن حسبنا هذا .. انى أعفك من كلمات الشناء .

ارلكان : أما أنا فاشكرك على هذا الاعفاء .

كليانتييس : ستقول لى انك تحببى ، وأنا أفطن الى ذلك جيدا ..
قلها يا سيدى ، قلها .. فأنا لحسن الحظ لا أصدق شيئا
من هذا .. انك ظريف ، ولكن فى تكلف .. ثم أنك لن
تقنعنى ..

ارلكان : (يمسك بلراعها ويستوقفها ، ويجثو على ركبتيه) :
أيتحتم على يا سيدتى أن أركع أمامك لأقتنعك بحبى وبصدق
عواطفى ؟

كليانتييس : لقد بدأ الامر يصير جادا .. دعنى ، فانى أبغض
المشاكل .. انهض .. يا للحمية ! .. ألا بد من أن أقول
لك انى أحبك ؟ .. الا أستطيع التعبير عن ذلك بوسيلة
أيسر ؟ .. ان هذا الامر عجيب ! ..

ارلكان : (يضحك وهو جاث على ركبتيه) : آه ! آه ! آه ! .. ان
الامور تسير فى بطن .. نحن مهرجان مثل أسيانا ، ولكننا
أرجح منهم عقلا .

كليانتييس : أوه ! .. أنت تضحك ، وبذلك تفسد كل شيء ..

ارلكان : آه ! آه ! افسم انك ظريفة ، واني ظريف أنا الآخر ..
أعرفين جيدا فيم أفكر ؟

كليانتييس : ماذا ؟ ..

ارلكان : أولا ، أنت لا تحبينني ، اللهم الا بدافع من دلالك ، شأنك في ذلك شأن الطبقة الراقية .

كليانتييس : لست أحبك بعد .. وما كان ينقصني سوى كلمة واحدة ، حين قاطعتني .. وأنت ، أتحنني ؟

ارلكان : كنت أوشك ان أحبك حين راودتني فكرة : ما رأيك في في تابعي ارلكان ؟

كليانتييس : انه يقع في نفسي موقع الاستحسان الكبير .. ولكن ماذا تقول عن تابعتي ؟

ارلكان : انها مخادعة !

كليانتييس : اني استشف فكرتك .

ارلكان : هاك اذن هذه الفكرة : ان تحبي ارلكان ، وان أحب تابعتك .. وفي وسعنا جدا نحن الاثنين أن نبلغ هدفنا ..

كليانتييس : ان هذه الفكرة الخيالية تروق لي ، فالواقع انهما يحسنان صنعا بأن يغرم كل من سيدينا بتابعه .

ارلكان : انهما لم يحببا أبدا من هم في رجاحة عقلينا .. ونحن بالنسبة اليهما فرصتان نادرتان .

كليانتييس : حسنا .. عليك بأن توحى الى ارلكان بالتعلق بي .. أشعره بالفائدة التي يجنيها من ذلك في حالته الراهنة .. انه ان تزوجني فسيخلص توا من الاستعباد .. وهذا شيء ميسور في نهاية الأمر .. انني لم أكن في الأيام الأخيرة سوى أمة ، ولكن هأنذا الآن سيدة وفي موقف موات كغيري من السيدات .. والصدفة هي التي أرادت ذلك .. اليسست الصدفة هي التي تدبر كل شيء ؟ .. أي غضاضة في ذلك ؟ ثم أن وجهي ينم عن سمو بشهادة جميع الناس .

اوركان : والله لولا أنني أحب تابعتك المزعومة أكثر قليلا من حبى لك لتزوجتك .. حثيها على أن تحب شخصى الضعيف الذى هو - كما ترين - غير منفر .

كليانتييس : سوف تكون راضيا .. سانادى كليانتييس لاقول لها كلمة واحدة .. ابتعد قليلا ثم عد بعد ذلك .. وعليك أن تتدخل من أجلى لدى اركان ، اذ يتحتم عليه أن يخطو هو الخطوة الأولى ، فإن هذه المبادرة يفرضها جنسى وكرامتى واللياقة ..

اوركان : آه ! انك ان شئت فلن يمانع فى ذلك ، لأنهم فى الطبقة الراقية ليسوا متصنعين الى ذلك الحد .. وربما استطعت فى غير تكلف تخصيه بكلمة لا ابهام فيها تصدر عنك عرضا لنشجيعه .. اذ ان النظام يقضى بانك أرفع مرتبة منه .

كليانتييس : هذا تفكير صائب .. حقا ان وضعى الراهن قد يجعله يجد من الضعة أن يخضعنى لشكليات لم تعد تناسبنى .. أنا أفهم هذا جيدا ، ومع ذلك فلا بأس من أن تحدثه عنى . ومن ناحيتى سأقول شيئا لكليانتييس .. ابتعد عنى لحظة .

اوركان : عليك أن تثنى على فضائلى .. انسبى الى منها ما يجعلنى أتصرف بالمثل فيما يتعلق بك .

كليانتييس : دعنى أفعل .. (تنادى ايفروزين) : كليانتييس ..

المشهد السابع

كليانتييس - ايفروزين (تانى متباطئة) .

كليانتييس : تقدمى ، وتعودى أن تكونى مسرعة ، فانا لا أستطيع الانتظار .

ايفروزين : ما الامر ؟

كليانتييس : تعالى هنا وأصغى الى .. هناك رجل فاضل عبر لي منذ حين عن حبه لك .. أنه ايفيقراط ؟

ايفروزين : أى ايفيقراط ؟

كليانتييس : أى ايفيقراط ؟ أوجد هنا اثنان يحملان هذا الاسم ؟ .. انه ذلك الذى غادرني منذ قليل .

ايفروزين : هيه ! ماذا يريدني أن أفعل بحبه ؟

كليانتييس : هيه ! ماذا فعلت بحب هؤلاء الذين احبوك ؟ . ها انت تبدين كثيرا من الطيش ! .. أهى كلمة « حب » التى تفزعك ؟ .. انك تعرفين هذا الحب جيدا ، فانت لم تنظري حتى الآن الى الناس الا لتثريه فيهم .. عيناك الجميلتان لم تفعلنا غير هذا .. فهل هما يستصغران أن يوقعا السيد ايفيقراط في حبالك ؟ .. انه لن ينحنى وهو يحييك .. ولن تجدى في مظهره ما يثير السخرية أو ينم عن طيش ، فهو ليس بالطائش ، ولا بالمزح ؛ ولا بالفادر ؛ ولا بالأهوج اللطيف .. انه ليس شيئا من كل هذا ، فالواقع انه يفترق الى هذه الخلل المازحة .. انه ليس الا رجلا صريحا ، بسيطاً في تصرفاته .. ليس لديه روح التكلف .. سوف يقول لك انه يحبك لأنه محب فعلاً .. ثم انه طيب القلب : وهذا هو كل ما فى الأمر . وهذا يثير الاكتئاب ! ولا يمكن التفاخر به ! .. ولكنك راجحة العقل ، وأنا أشرحك له ، فسوف يسعدك هنا ، وسوف تدفعك رقتك الى تقدير حبه الذى سيؤثر فى نفسك .. آتسمعين ؟ .. رجائي أن تنفذى رغباتي ، بل تصورى أنى أمرك ..

ايفروزين : أين أنا ؟ .. ومتى سينتهى هذا ؟ (تشرد) .

المشهد الثامن

ارلكان - ايفروزين

(يأتى ارلكان ويحيى كليانتييس التى تخرج - يشد ايفروزين من كمها) .

- ايفروزين :** ماذا تريد منى ؟
اولكان : (ضاحكا) : هيه ! هيه ! هيه ! ألم تحدثك عنى ؟
ايفروزين : دعنى ، أرجوك ..
- اولكان :** هيه ! « لا » .. « لا » .. انظرى الى فى عينى لتخمنى
 ما يجول فى ذهنى .
ايفروزين : هيه ! فكر كما تريد .
- اولكان :** أتستمعين الى قليلا ؟
ايفروزين : لا ..
- اولكان :** ذلك اننى لم أقل بعد شيئا ..
ايفروزين : (وقد نفد صبرها) : آه !
- اولكان :** لا تكذبى .. لقد نقلت اليك عواطفى نحوك . ليس هناك
 ما هو أكثر من ذلك استدرارا لعرفانك .
- ايفروزين :** يا للحال !
- اولكان :** انك تجدين فى بعض البلاءة .. اليس كذلك ؟ ولكن هذه
 الحال عابرة ، فانا أحبك ولا أدري كيف أعبر لك عن حبنى .
- ايفروزين :** أنت ؟!
- اولكان :** أقسم لك أن نعم .. أى شيء أحسن من هذا أستطيع أن
 أفعله ؟ .. انك رائعة الجمال ! .. يجب اذن أن امنحك
 قلبى ، وهذا كما لو استوليت عليه أنت نفسك ..
- ايفروزين :** ها هى الطامة بالنسبة الى .
- اولكان :** (ناظرا الى يديها) : يا لليدين الفانتين ! .. يا للأصابع
 الصغيرة الجميلة ! .. كم أكون سعيدا بهذا ! .. يقينا ان
 قلبى الصغير يمكن أن يستمتع به .. أيتها الملكة ، ان بى
 رقة لا تظننن إليها .. لو أنك أحسنت الى برقة شبيهة
 — أوه ! — لفقدت صوابى ..
- ايفروزين :** لقد فقدته منذ الآن ! ..
- اولكان :** لن أفقد من هذا الصواب بقدر ما تستحقين .
- ايفروزين :** لست جديرة بغير الشفقة يا بنى ..

ارلكان : حسنا ، حسنا ! لمن تقولين هذا ؟ انك جديرة بجميع
المراتب التي لا يمكن تصورها .. لا يعدلك امبراطور ولا أنا
.. ولكن هانا حيث لا يوجد امبراطور .. ان عصقورا في
اليد خير من عشرة على الشجرة .

ايفروذين : ارلكان .. يبدو لي أنك لست سييء الطوية .

ارلكان : أوه ! لم يعد يجدى مثل هذا القول .. فلبست الا حملا
وديعا .

ايفروذين : لتراع تعاستى .

ارلكان : كان بودى أن أجثو أمامها ! ..

ايفروذين : لا تضطهد تسعة لأنك تقدر على اضطهادها دون خشية
عقاب .. انظر الى ما آلت اليه ، وهو على نقيض ما كنت
فيه .. واذا كنت لا تحترم المكانة التي كنت أحتلها في
المجتمع ، ولا أصلى ، ولا تربيتى ، فلعل ما أعانيه الآن من
محن وعبودية وآلام يجعلك ترق لحالى .. فى وسعك أن
تهيننى حسبما تريد ، فأنا بلا موئل ولا دفاع .. لا ملجأ لي
سوى يأسى .. اننى فى حاجة الى اشفاق الناس على ، بل
فى حاجة الى اشفاقك أنت يا ارلكان .. ها هى حالى :
ألا تراها بائسة ؟ .. لقد صرت حرا وسعيدا .. أفلا بد أن
يجعل هذا منك شريرا ؟ .. ليس فى مقدورى ان أضيف
شيئا الى ما قلت . ما أذيتك فى يوم من الأيام ، فلا تضاعف
ما أشعر به من ألم ..

(تخرج)

ارلكان : (خائر العزيمة ، وذراعه متراخيتان ؛ وكأنه لا حراك له) :
لقد فقت النطق .

المشهد التاسع

ايبيقراط - ارلكان

ايبيقراط : انباتنى كليانتييس أنك تريد أن تتحدث الى ، ماذا تريد منى ؟ ٠٠ هل لديك اهانات جديدة تبغى توجيهها الى ؟ ٠٠

ارلكان : ها هو شخص آخر سيطلب الى أن اشفق عليه ! ٠٠ ليس لدى يا صديقى شيء أقوله لك سوى أن أمرك بأن تحب ايفروزين الجديدة ٠٠ هذا كل ما فى الامر ٠٠ يا لعجائب الطبيعة !

ايبيقراط : أنتستطيع أن تطلب هذا منى يا ارلكان ؟

ارلكان : هيه ! أقسم بالله أنى أستطيع ذلك ما دمت أطلبه فعلا ٠٠
ايبيقراط : لقد كنتم قد وعدتمونى بأن ينتهى استعبادى فى أجل قريب ، لكنكم تضللووننى ! ٠٠ حقا لقد قضى على ٠٠ اننى أحضر ٠ ارلكان ٠٠ وسوف تفقد عما قريب هذا السيد التعس الذى لم يكن يظن أنك قادر على ارتكاب هذه الفواحش التى ألحقتها به ٠٠

ارلكان : آه ! ما كان ينقصنا غير هذا حتى يصبح حبنا شبيثا طبيعيا ٠٠ أستمع الى : انى أمنعك من أن تموت خبثا ! ٠٠
يجوز أن تموت من المرض ٠٠ وأنا أبيع لك ذلك ٠٠

ايبيقراط : سوف تعاقبك الآلهة يا ارلكان ٠٠

ارلكان : هيه ! على أى شيء تريد منها أن تعاقبنى ؟ ٠٠ لأننى تعذبت طوال حياتى ؟ ٠٠

ايبيقراط : على جسارتك وازرائك بسيدك ٠٠ اعترف إليك بأننى ما تأملت لشيء قدر تألمى من هذا ٠٠ لقد ولدت وريت معى فى بيت والدى ٠٠ ولا يزال أبوك يعيش فى ذلك البيت ٠٠ ولقد أوصاك عند رحيلك بأداء واجبك ٠٠ بل اننى أنا نفسى اصطفتك بدافع من شعورى بالصدقة نحوك لترافقنى فى رحلتى ٠٠ كنت أحسب أنك تكن لى الحب فتعلقت بك ٠٠

اولكان : (وهو يكي) : هيه ! من يقول لك اني لم أعد أحبك ؟

ايغقراط : تحبني وتكيل لي شتي الاهانات ؟!

اولكان : ذلك لأنك أهزأ بك بعض الشيء .. أيمنع هذا من ان أحبك ؟ .. أما أنت فقد كنت تقول لي أنك تحبني في حين أنك كنت تأمر بضربي .. فهل ضربات السباط أشرف من لذعات السخرية ؟

ايغقراط : اعترف لك بأنني كنت أسيء معاملتك بلا مبرر في بعض الاحيان ..

اولكان : هذه هي الحقيقة .

ايغقراط : ولكن ما أكثر الأفعال الطيبة التي عاجلت بها تصرفاتي .

اولكان : ليس لي علم بما تزعم ..

ايغقراط : ثم ألم يكن لزاما علي أن أصلح ما فيك من عيوب ؟

اولكان : انني عانيت من عيوبك أكثر مما قاسيت أنت من عيوبي .
ولقد كان أكبر عيوبي هو سوء طبعك ، وتسلكك ؛ وازدروك لعبدك المسكين .

ايغقراط : اذهب ، فلست الا جاحدا .. بدلا من أن تغيثني هنا وتشاطرني حزني .. بدلا من أن تقدم الي رفاك مثالا للتعلم كان يمكن أن يؤثر في نفوسهم ، وربما حضهم على الاقلاع عن عاداتهم أو على اطلاق سراحي .. ، كما كان يمكن أن يثير في نفسي أعظم مشاعر الاعتراف بالجميل .. !

اولكان : أنت علي حق يا صديقي .. انك هنا تدلني من جديد علي واجبي ازامك .. ولكنك لم تكن أبدا تدرك واجبك ازائي حين كنا في أثينا .. تريد أن أشاطرك حزني ، بينما أنت لم تشاطرني حزني في أي وقت من الاوقات .. ولكن هاك : علي أن أكون أحسن منك طوية ، فلقد طال عهدي بالعذاب أكثر منك ، وأنا أعرف معنى الألم .. لقد ضربتني بدافع من الصداقة كما تزعم ، وأنا أغفر لك .. ولقد سخرت منك

من قبيل المزاح ، فلتحسن بذلك الظن ، ولتستفد منه ..
سوف أتوسط من أجلك لدى رفاقي ، وألتمس اليهم أن
يفرجوا عنك ، فإذا ما أبوا أن يحققوا رغبتى فسأبقى على
صداقتك ازائى ، ولن تواتنى الشجاعة أبدا على أن أسعد على
حسابك .

ايفيقراط : (يدنو من ارلكان) : يا صديقى ارلكان ، اننى بعبد
ما سمعت لادعو السماء أن تمنحنى فى يوم من الأيام فرحة
التعبير لك عما تثيره فى نفسى نحرك من عواطف .. اذهب
يا بنى العزيز ، لتنس أنك كنت عبدا لى ، وسوف أذكر
دائما اننى لم أكن أهلا لأن أكون سيدا لك .

ارلكان : لا تقل هذا يا رئيسى .. لو اننى كنت فى مكانك فربما
لم أكن أفضل منك .. اننى أنا الذى على أن أطلب اليك
الصفح عن سوء خدمتى لك دائما .. حين كان يعوزك الصواب
كنت أنا المسئول عن ذلك .

ايفيقراط : (يعانقه) : ان كرمك يملأنى خجلا .

ارلكان : يا رئيسى المسكين ، ما ألد أن يفعل الانسان الخير ..
(ثم يخلع عن سيده ملبسه المستعارة) ..

ايفيقراط : ماذا تفعل يا صديقى العزيز ؟

ارلكان : رد الى ثيابى .. واسترد ثيابك فلست جديرا بحملها ..
ايفيقراط : لست قادرا على أن أمسك عبراتى .. أفعل أنت
ما تشاء .

المشهد العاشر

كليانتييس - ايفروزين - ايفيقراط - ارلكان

كليانتييس : (تدخل مع ايفروزين التى تبكى) : دعينى ، فلسست
ادرى ما افعل بهذا النحيب .. (وتدنو من ارلكان) :

ما معنى هذا يا سيدى ايفيقراط ؟ .. لماذا عدت الى ارتداء ثيابك ؟

ارلكان : (برقة) : لانها اصغر من ان تناسب سيدى ، واكبر من ان تناسبنى ! .. (يقبل ركبتي سيده) .

كليانتيس : فسر لى اذن ما ارى .. يبدو أنك كنت تلتبس منه العفو ؟!

ارلكان : عقابا لنفسى على وقاحاتى .

كليانتيس : ولكن ما مصير مشروعا ؟

ارلكان : انى اريد ان اكون رجل خير .. اليس هذا مشروعا جميلا ؟ كلانا نادم على ما اقتترف من حماقات .. لتندمى بدورك على حماقاتك .. وسوف تندم السيدة ايفروزين على حماقاتها .. وليحيا الشرف بعد ذلك ! ..

سوف تندم نحن الاربعة ندما يجعلنا نمنع فى البكاء ..

ايفروزين : آه يا عزيزى كليانتيس ! ، يا لها من قدوة لك !

ايفيقراط : بل قولى : يا لها من قدوة لنا .. أنك يا سيدتى تريننى مشبعا بها ..

كليانتيس : آه ! حقا ، ها نحن قد انتهينا الى قدواتكم الحسنة ..

ها هم مواطنون لنا يحتقروننا فى المجتمع ، ويتغطرسون ، ويسيطون معاملتنا ، وينظرون الينا وكأننا بعض ديدان الأرض .. ثم يسعدون ايما سعادة اذ يدركون أننا أناس أشرف منهم مائة مرة .. أف ! ما أرذل أن يكون كل ما اكتسبه الانسان من فضل هو الذهب والفضة والمناصب ! .. لقد كان هذا يصنع من أى كان شخصا مجيدا ! ..

الام كنتما تصيران لو كان هذا كل فضلنا عليكم ؟ ..

اعترفوا : ألم تكونا قد أخذتما بجريرة أعمالكما ؟ .. اننا نغفو عنكما .. فماذا يجدر بكل منكما وقد ظفرتما بهذا الكرم ؟ أنبأنى من فضلكما .. أن يكون غنيا ؟ - لا .. نبيلًا ؟ - لا .. من كبار الأشراف ؟ - أبدا .. لقد كانت لديكما جميع هذه المزايا ، فهل رفعت من قدركما ؟ .. ماذا يجب

إذن ؟ .. آم ! لقد وصلنا : يجب أن يكون طيب القلب ،
فاضلا ، عاقلا .. هذا هو ما ينبغي ، ما يستحق التقدير ،
ما يرفع الشأن ، ما يجعل انسانا أكبر منزلة من غيره ..
أتسمعان آيها السيدان ؟ يا من تنتميان الى أفاضل القوم ؟
ها هي الصفات التي تعطي بها القدوات الحسنة التي تطلبانها
والتي تتجاوزكما .. وممن تطلبانها ؟ - من أناس مساكين
دأبنا على اهانتهم وإساءة معاملتهم واهاقهم ، بالرغم من
ثرائكما ، والذين رثوا لحالكما بالرغم من عوزهم .. لكما أن
تغبطا نفسيكما في هذه الساعة ! .. أظهرا بظهر النبلاء ،
فلكما هذا الحق ! .. اذهبا ، ان وجهيكما ينبغي أن يحمر
خجلا ! ..

اولكان : هيا يا صديقتي ، لنكن أناسا طيبين في غير أسف ،
ولنفعل الخير دون أن نقرنه بالاهانه .. ان بهما حسرة على
ما اقترفا من أثم ، وفي هذا ما يجعلهما متساويين معنا ،
ذلك لأن الندم دليل على الخير ، والانسان الخير في منزل
ما نحن فيه من رقي .. تقدمي يا سيده ايفروزين : اننا
نصفح عنك .. ها هي تبكي .. ان ضعيفتنا تزول . وهذا
يحل مشكلتك .

كليانتييس : نعم أنا أبكي ، فما نقصني طيبة القلب ..
ايفروزين : (في لهجة حزينة) : يا عزيزتي كليانتييس ، لقد غاليت
في سلطاني عليك .. وأنا أعترف بذلك ..
كليانتييس : واحسرتاه ! كيف أقدمت على هذا ؟ .. ولكن سبق
السيف العزل .. اني أرتضى نسيان كل شيء ، ولتفعل أنت
بدورك ما تشائين .. اذا كنت قد عذبتني فأنت الخاسرة ..
أما أنا فلست أريد أن أندم مثلك : اني أرد اليك حريتك ،
وان ظهرت سفينة بعد قليل فسأرحل معك .. هذا هو كل
ما شئت أن أسببه لك من ألم .. أما ان عدت الى الاساءة الى
فلن تقع على مسئولية اساءتك ..

اولكان : (يوجه كلامه الى كليانتييس) : عليك أن تجثي على ركبتيك
لتكوني أفضل منها ..

ايفروزين : ان تقديرى لصنيعك يكاد يعجزنى عن التكلام ..
لا تتحدثى بعد الآن عن عبوديتك ، ولا تفكرى الا فى أن
تقتسمى معى كل ما منحتنى الآلهة من نعم ، ان عدنا الى
أئينا .

المشهد الحادى عشر تريفلان وجميع الشخصيات

تريفلان : ماذا أرى ؟ تبكون يا آبائى ؟ وتعانقون ؟

ارلكان : أه ! أنك لا ترى شيئا ، نحن جدىرون بالاعجاب .. نحن
ملوك وملكات .. لقد انتهينا الى عقد الصلح بيننا ، ولقد
قومت الفضيلة كل شيء .. لسنا الآن فى حاجة الا الى سفينة
وملاح لنرحل .. انكم منحتمونا ما كنا نسعى اليه ، فأنتم
فضلاء مثلنا ..

تريفلان : وأنت يا كلياتيس ، أتشاطرين هذا الشعور ؟

كلياتيس : (وهى تقبل يد سيدتها) : ليس لدى قول أضيفه ،
فأنت تشهد كل شيء بنفسك .

ارلكان : (يمسك هو الآخر يد سيده ليقبها) : ها هى كلمتى
الأخيرة أنا الآخر .. انها تعدل عبارات كثيرة .

تريفلان : انكما تسحرانى .. لتعانقانى أنا أيضا يا ابنى فهذا
ما كنت أتوقعه منكما .. ولو أنكما لم تنتهيا الى هذه النتيجة
لعاقبناكما على حبكما للنار مثلما عاقبناهما على شراستهما ..
وأنت يا ايفيقراط ، وأنت يا ايفروزين ، انى أراكما متأثرين
.. اذن فليست فى حاجة الى أن أزيد شيئا على ما لقنتكما
هذه المخاطرة من دروس .. لقد كنتما سيديهما فتصرفتما فى

غير حكمة ٠٠ ثم صارا هما سيديكما فعفوا عنكما ٠٠ ليكن
هذا موضوع تفكيركما ٠٠ ان الفرق بين الطبقات ليس سوى
امتحان تفرضه علينا السماء ٠٠ ولن اطيل في هذا ٠٠
سترحلون بعد يومين عائدين الى اتيينا ٠٠ والآن ليحل
السرور والفرح محل الاحزان التي شعرتما بها ، احتفالا
بانفع يوم في حياتكما ٠

فهرس

| الصفحة | الموضوع |
|--------|--|
| ٣ | مقدمة |
| ٩ | وسائل الاضحاك فى مسرح موليير |
| ٢٣ | البغىل |
| ٥٣ | النساء العالمات |
| ٨١ | الخرافات |
| ١٠٥ | موقف بوالو من مبادئ المدرسة الكلاسيكية |
| ١١٣ | فن الشعر |
| ١٣٥ | لعبة الحب والمصادفة |
| ١٧١ | الليالى |
| ٢٠١ | ديوان حكمة |
| ٢٢٣ | أحاديث الاثنين |
| ٢٥٩ | مارسلين فالور شاعرة الحب والبكاء |
| ٢٦٩ | أزهار الشر |
| ٢٨٣ | مقطوعات شعرية |
| ٢٩٣ | جيوم أيو لينير شاعر الطبيعة |
| ٣٠١ | المتحذلقات المضحكات |
| ٣٠٩ | جزيرة العبيد |
| ٣١٥ | جان آنوى |
| ٣٢١ | حول الثورة الرومانسية الفرنسية أو المسرح للشعب |
| ٣٢٩ | شكسبير والفرنسيون |
| ٣٥٣ | دون جوان |
| ٣٦٥ | ترجمة مسرحية (جزيرة العبيد) |

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٧٢/٦٢١٩

الهيئة العامة للكتاب



القاهرة - بيروت

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

الضمن ٨٠٥٠ ليرات لبنانية أو ما يعادلها